
فنون بلاغت و صناعات ادبی
جلال‌الدین همایی

فنون بلاغت

و صناعات ادبی

فنون بلاغت

و صناعات ادبی

استاد علامه جلال‌الدین همایی

سرشناسه: همائی، جلال‌الدین، ۱۲۷۸-۱۳۵۹.
عنوان و نام پدیدآور: فنون بلاغت و صناعات ادبی / جلال‌الدین همایی.
مشخصات نشر: تهران: اهورا، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری: ۲۶۴ص.
شابک: 978-964-7316-29-3
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: این کتاب در سالهای مختلف توسط ناشرین مختلف منتشر شده است.
یادداشت: کتابنامه به صورت زیرنویس.
موضوع: فارسی - بدیع
موضوع: معانی و بیان
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۹ ۹ف ۸ هـ/۳۳۶۱ PIR
رده‌بندی دیویی: ۰/۴۳ فا۸
شماره کتابشناسی ملی: ۲۰۹۱۷۰۱



تهران: خیابان اردیبهشت - خیابان روانمهر - پلاک ۲۲۶
صندوق پستی ۱۱۹۱-۱۳۱۴۵ تلفن: ۶۴۱۳۹۱۰

فنون بلاغت و صناعات ادبی

نویسنده: استاد علامه جلال‌الدین همایی

ناشر: اهورا

تایپ و صفحه‌آرایی: عباس پورقاسمی

لیتوگرافی: اردلان

چاپ: مهارت

چاپ اول: ۱۳۸۹

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۷۳۱۶-۲۹۳

فهرست مطالب

رَبِ اَنعَمتَ فَزِد

ای دو جهان از قلمت یک رقم	بی رقمت لوح دو عالم عدم
در کف من مشعل توفیق نه	ره به نهانخانهٔ تحقیق ده
شمع زبانم سخن افروزساز	شام من از صبح سخن روزساز

پس از ستایش یزدان پاک و درود بر روان تابناک برگزیدگان و مقربان درگاه وی، علی‌الخصوص مهبط وحی و تنزیل کتاب مبین، و قدوهٔ ارباب یقین، مهین رهبر دینِ و پیشوای بزرگ آیین ما، حضرت سید انبیا محمد مصطفی و اصحاب اطیاب و فرزندان و اهل بیت عصمت و طهارتش، سَلامُ اللّه عَلَیهِم اَجمَعین.

چنین گوید این بندهٔ ضعیف جلال‌الدین همایی که کتاب حاضر که در تعریف و شروط فصاحت و بلاغت، و آداب سخندانی و سخنوری و فن صنایع بدیع لفظی به قلم این حقیر تألیف شده یکی از اجزاء و مجلدات دورهٔ فنون و صناعات ادبی است که به مرور ایام همه را پرداخته و نمونه‌ای از آن را برای دانشجویان رشتهٔ ادبی دبیرستان و دانشکده تدریس کرده‌ام.

هر چند مقصد و منظور اصلی من از این تألیف، همان دانشجویان ادبی دانشکده و دورهٔ دوم دبیرستان بوده است، ولیکن مخصوصاً کتاب را چندان ساده و قابل فهم و خالی از حشو و زواید نوشته‌ام که برای دانشجویان رشته‌های دیگر، و همچنین سایر طبقات و اصناف اهل خط و سواد فارسی، قابل استفاده باشد و عموم کسانی که برحسب ذوق و استعداد فطری، طالب آموختن فنون ادبی باشند، هر کدام به قدر استعداد و حدود معلومات خود، بتوانند این کتاب را پیش خود بخوانند و از نوشته‌های آن بهره برگیرند.

در این تألیف، برنامه‌های معمول دبیرستان و دانشکده، هر دو را منظور داشته‌ام؛ یعنی قدر

مشترک همهٔ مطالبی راکه برای عموم دانشجویان ادبی اعم از متوسطه و عالی لازم و دربایست است، در فصول کتاب درج کرده، و در عین حال مندرجات آنرا از متن و حواشی و تمرینات و توضیحات و فصل‌بندی عناوین طوری ترتیب داده‌ام که معلم کار کردهٔ کاردان، می‌تواند بخشهای بخصوص و قسمتهای مشترک مابین هر دو صنف از دانشجویان دبیرستان و دانشکده را، از هم جدا و مجزا سازد و در تدریس و دادن سبق و تکلیف به شاگردان، جانب قوه و میزان معلومات هر صنفی را، کاملاً ملحوظ و منظور داشته باشد.

توضیحاً علاوه می‌کنم که مابین کتب درسی که مخصوصاً از چندی پیش تاکنون در مدارس ما معمول شده است، متأسفانه پاره‌یی را این دو عیب بزرگ هست که اولاً صحت املا و انشای کلمات و عبارات، و ثانیاً میزان قوه و استعداد و حوصلهٔ فهم و سطح معلومات شاگردان، در آن به هیچ وجه مراعات نشده است؛ و شاگردان بیچاره مجبورند که عبارات مغلق و جمله‌های مغلوط نامفهوم و مطالب معضل کتاب راکه هم سرمشق غلط گویی و غلط‌نویسی است و هم در حیز فهم و ادراک آنها نمی‌گنجد و مقدمات فهم آن را در هیچ کلاس و پیش هیچ معلمی نیاموخته‌اند، هر طور که هست همچنان طوطی‌وار با زحمت و مشقت بسیار از بر کنند، و این بار گران راکه به حکم الزام و اجبار بر حافظهٔ خود تحمیل نموده‌اند، تا موقع امتحان بر خود هموار سازند، و همین که محفوظات نامفهوم رادست و پاشکسته در حوزهٔ درس و امتحان تحویل معلم و ممتحن دادند و از اطاق درس و امتحان خارج شدند، عیناً چنان است که باری سنگین را از دوش افکنده و خود را آسوده و سبکبار ساخته باشند؛ تازه نفسی به راحتی می‌کشند و دیگر اثری از آن محفوظات در لوح ذهن آنها باقی نمی‌ماند!

پیداست که در این سودا، بزرگترین سرمایهٔ گرانبهای عمر و حیات دانشجویان که طبقهٔ نسل جوان و چشم و چراغ امید و آرزوی آیندهٔ این کشورند، بکلی از دست رفته و در عوض چیزی غیر از زیان و خسران جبران‌ناپذیر، عاید ایشان نشده است!

برنامه‌های سنگین ناهموار و مواد متضاد غیر متناسب با احتیاجات، هم در گناه اتلاف عمر و تباه ساختن قوهٔ ذوق و فهم و حفظ دانشجویان و بر باد رفتن سرمایهٔ مادی و معنوی فرهنگ، سهمی بزرگ دارد که شرحش از موضوع گفتار ما خارج است.

باری، راقم سطور، نقایص و معایبی راکه در کتاب‌های معمول مدارس سراغ داشت، کاملاً در نظر گرفت، و به قدر طاقت جهد وکوشش نمود که تألیف وی از آن قبیل معایب مبرا و پیراسته از کار درآید؛ و اگر در این مقصود توفیقی نصیب وی شده و محصول زحمتش کتابی سودمند و منقح و آراسته از کار درآمده باشد، غیر از اثر لطف و عنایت خاص الهی نتواند بود:

گر از حق نه توفیق خیری رسد   کی از بنده خیری به غیری رسد

و من خود پیش از این به قطعه‌یی گفته‌ام:

به جهد تکیه مکن از خدا عنایت خواه   که حاصلی ندهد هیچ جهد بی توفیق

بالجمله امید است که این کتاب برای عموم طلاب ادب اعم از شاگردان مدارس یا سایر طبقات اهل خط و سواد مفید و سودمند واقع گردد.

اسفندماه ۱۳۳۹ شمسی موافق
ماه رمضان سنهٔ ۱۳۸۰ قمری هجری
جلال‌الدین همایی

به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

کلام

کلام: آهنگی است که به حرکتِ دهن و زبان از حروف و کلمات ترکیب یافته و برایِ بیانِ مقصودی گفته شده باشد. مرادفِ آن را **سخن** یا **گفتار**، و گوینده را **متکلم** یا **سخنگوی** می‌گوییم.

گاهی کلام را مرادف جمله‌یی می‌گویند که از مسند و مسندالیه مرکّب شده باشد، و اصطلاح اول عامّتر و کلّی‌تر است برای این که شامل معنی دوم نیز می‌شود.[1]

سخن ادبی

مقصود اصلی از سخن، تفهیم معانی مختلف و تقریر حالات متفاوت است و در صورتی آن را کلام و سخن ادبی، و گوینده را ادیب سخن‌سنج و سخن‌پرداز می‌گویند که مقصود خود را به بهترین وجه بفهماند، و در روح شنونده مؤثّر باشد، چندان‌که موجب انقباض یا انبساط او گردد، و خاطر او را برانگیزد، تا حالتی راکه منظور اوست از غم و شادی و مهر و کین و رحم و عطوفت و انتقام و کینه‌جویی و خشم و عتاب و عفو و اغماض و امثال آن معانی، در وی ایجاد کند.

و این خاصیّت را از سخنی می‌توان چشم داشت که به زیور فصاحت و بلاغت و سایر محسّنات لفظی و معنوی آراسته باشد و تشخیص آن جز به دانستن فنّ بدیع و دیگر فنون ادبی که مجموع آن را **فنون بلاغت** یا **علوم بلاغت** و **صناعات ادبی** می‌گویند، میسر نمی‌شود.

۱- اصطلاح دوم در فن دستور و صرف و نحو معمول است که لفظ را به دو قسم کلمه و کلام تقسیم کنند، و گاهی میان کلام و جمله نیز فرق گذارند به این که هر گاه جملهٔ مرکب اسنادی دارای معنی کامل باشد به طوری که اگر گوینده خاموش شود، مستمع در انتظار نباشد، آنرا کلام و در غیر آن صورت جمله گویند. پس کلام به این معنی مرادف جملهٔ تام است.

و به همین دلیل تدریس آن فنون برای دانشجویان بخصوص دانشجویان دورهٔ ادبی که با ادب و ادبیّات سروکار دارند لازم و متحتّم است، زیرا فایدهٔ این علوم آن است که قوهٔ تشخیص و نیروی سخن‌سنجی به ایشان می‌دهد تاگفته‌ها و نوشته‌های شایستهٔ درست ادبی را از سخنان مغلوط عامیانه بازشناسند و نیز در اثر تمرین و ممارست این فنون، ممکن است که قریحهٔ ذاتی دانشجویان بکار افتد تا خود بر انشا و نظم سخن فصیح بلیغ، قادر و توانا شوند.

نظم و نثر

سخن بر دو قسم است: نظم و نثر

۱- **نظم** در لغت به معنی به هم پیوستن و در رشته کشیدن دانه‌های جواهر، و در اصطلاح سخنی است که دارای وزن و قافیه باشد (= موزون مُقّفی). مرادف آن را شعر نیز گویند.[۱]

قافیه یا پساوند[۲]: کلمات آخر اشعار است که حرف اصلی آخر آنها یکی باشد، و آن حرف را در اصطلاح رَوِیّ می‌گویند.[۳]

مانند کلمات **دل، گل، مایل، حاصل، مشکل** که آخرین حرف اصلی آنها لام است، و الفاظ **در، بر، سر، تر، هنر** که آخرین حرف اصلی آنها راء است و حرف لام و راء را در قوافی حرف رویّ می‌نامند.

در صورتی که یک کلمه عیناً در آخر همهٔ اشعار تکرار شده باشد، آنرا ردیف[۴] و کلمهٔ پیش از آن را **قافیه** و آن نوع از شعر و قافیه را، مُرَدَّف می‌گویند، مثلاً در اشعار ذیل:

غمت در نهانخانهٔ دل نشیند   به نازی که لیلی به محمل نشیند
مرنجان دلم را که این مرغ وحشی   ز بامی که برخاست مشکل نشیند

۱-لفظ شعر در عربی به معنی فهم و شعور و دانش است.

۲- قافیه: از فعل قفایقفو به وزن دعایدعو به معنی از پی در آینده است، و کلمهٔ پساوند را در فرهنگ اسدی و سایر فرهنگها به معنی قافیهٔ شعر ضبط کرده و شعر لبیبی را شاهد آورده‌اند:

همه یاوه همه خام و همه سست   معانی از چکاته تا پساوند

۳-کلمهٔ روی به وزن نبی در اصل به تشدید یاء است که در لهجهٔ معمول فارسی به تخفیف گفته می‌شود. و اصل آن مأخوذ است از رِواء به معنی رسن پاره‌یی که بدان بار بر شتر بندند.

۴-ردیف: در اصل لغت به معنی کسی است که از پس دیگری بر یک اسب سوار شده باشد و تناسبش با اصطلاح ردیف قوافی واضح است.

خلد چون به پاخاری آسان بـرآرم — چه سازم به خاری که در دل نشیند
به دنـبال مـحمل چـنان زار گـریم — که از گریه‌ام نـاقه در گـل نشـیند
(طبیب اصفهانی)

کلمهٔ نشیند را ردیف و الفاظ دل، محمل، مشکل،گل را قافیه می‌گویند که حرف روی آنها لام است.

باقی اقسام و احکام قافیه و همچنین انواع نظم را از قصیده و غزل و قطعه و رباعی و امثال آن، بعد بتفصیل می‌گوییم.

۲- نثر: در لغت به معنی پراکندگی و پراکندن، و در اصطلاح سخنی است که مقیّد به وزن و قافیه نباشد.

نثر مسجع، نثر مرسل

نثر مسجّع: آن است که جمله‌های قرینه، دارای سجع باشد. سَجْع در نثر به منزلهٔ قافیه است در شعر.

و در صورتی که مقیّد به سجع نباشد، آنرا **نثر مُرسَل**، یعنی آزاد و خـالی از قـیدِ سـجع می‌گویند.

بهترین نمونهٔ نثر مسجّع فارسی، کتاب گلستان سعدی است که با این عبارت آغاز می‌شود:

«منّت خدای را عَزّوجلّ که طاعتش موجب **قربت** است، و به شکر اندرش مزید **نعمت**، هر نفسی که فرو می‌رود مُمِدّ **حیات** است، و چون برمی‌آید مفرّح **ذات**.»

مابین کلمات **نعمت** و **قربت**، و همچنین **ذات** و **حیات** صنعت سجع است.

امثلهٔ دیگر از گلستان:

«مشک آن است که **ببوید** نه آنکه عطّار **بگوید**»، «هر که با بدان **نشیند** نیکی **نبیند**»، «دوستی را که به عمری **فراچنگ آرند**، نشاید که به یک دم **بیازارند**»، «هر چه زود **درآید** دیر **نپاید**»، «همه‌کس را عقل خود به **کمال** آید و فرزند خود به **جمال**»، «روندهٔ بی‌معرفت مرغ **بی‌پر** است، و عالم بی‌عمل درخت **بی‌بر**، و زاهد بی‌علم، خانهٔ **بی‌در**».

- **یادآوری**: باید دانست که آوردن سجع در نثر، ابتدا مخصوص زبان عربی بوده، و در فارسی به تقلید عربی و مخصوصاً برای پیروی از قرآن مجید، راه یافته است، و نثر مسجّع در حقیقت فاصله‌یی است مابین نثر مرسل و نظم، و به این جهت می‌توان آن را نوع سوم از سخن ادبی محسوب داشت.

- و نیز یادآوری می‌کنم که هر کدام از دو قسم نثر مرسل و مسجّع نیز بر دو قسم است:
الف: یکی نثر ساده و زود فهم.
ب: دیگر نثر مشکل، که آن را نثر مصنوع فنّی می‌گویند.
۱- مثال نثر مرسل ساده: سیاست نامهٔ خواجه نظام‌الملک، کیمیای سعادت امام محمّد غزّالی و قابوسنامه و امثال آن.
۲- مثال نثر مرسل مُغلَق و مشکل: بعضی قسمتهای کلیله و دمنه و مرزبان نامه و جهانگشای جوینی.
۳- نثر مسجّع ساده: مناجات خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی.
۴- نثر مسجّع مغلق یا مصنوع فنّی: تاریخ معجم و تاریخ وصّاف و امثال آن.

فنون بلاغت

فنون بلاغت یا علوم بلاغت شامل سه فنّ است به اسامی **معانی و بیان و بدیع**، که گاهی هر سه و گاهی دو فنّ آخر را به نام **فن بدیع یا علم بدیع** می‌نامند.

فنون بلاغت از جملهٔ علوم و صناعاتی است که بعد از اسلام تألیف و تدوین شد، و در ابتدا هر سه فنّ بهم آمیخته بود، اما تدریجاً از هم جداگشته هر کدام به عنوان **فنّی مخصوص** نامیده شد.

و این تجزیه و تفکیک، بیشتر در تألیفات عربی معمول گردید، امّا مؤلفان فارسی، غالب همان وضع و اصطلاح قدیم را حفظ کرده، مسایل عمدهٔ فنّ بیان و قسمتی از معانی را نیز تحت عنوان علم بدیع آورده‌اند.[۱]

فن بدیع (= سخن آرایی)

کلمهٔ بدیع در لغت به معنی چیز تازه و نوظهور و نوآیین، و در اصطلاح عبارت است از آرایش سخن فصیح بلیغ، خواه نظم باشد و خواه نثر.

و مرادف آن را **سخن‌آرایی و نادره‌گویی و نغزگفتاری** می توان گفت.

موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح و بلیغ است، و اموری راکه موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود، **محسّنات و صنایع بدیع** می‌نامند، مانند جناس و سجع و ترصیع و امثال آن که بعد از این بتفصیل بیاید.

۱- مثلاً مباحث مربوط به فصاحت و بلاغت جزو فن معانی، و انواع استعاره و تشبیه و کنایه مربوط به فن بیان است که همه را در کتب بدیع فارسی نوشته‌اند.

فصاحت و بلاغت

چنان‌که در ضمن تعریف فنّ بدیع اشاره شد، شرط اصلی سخن آرایی آن است که کلام دارای **فصاحت و بلاغت** باشد. یعنی تا استخوان‌بندی سخن، درست و استوار نباشد، آوردن صنایع بدیع بیهوده و بی اثر است، و مَثَلش چنان است که دیوار سست بنیاد را که مشرِف بر انهدام است، نقش و نگار کنند.

خانه از پای بست ویران است　　　خواجه در بند نقش ایوان است

پس باید پیش از صنایع بدیع، به شرط اصلی و اساسی آن که **فصاحت و بلاغت** است توجّه داشته و معنی و مقصود آن را خوب به خاطر سپرده باشیم.

فصاحت و بلاغت: که آن را به فارسی **گشاده‌زبانی و سخندانی**(۱) نیز می‌گوییم آن است که سخن درست و شیوا و مناسب حال و مقام باشد که گفته‌اند: «هر سخن جایی و هر نکته مکانی

۱- ۱- فردوسی گوید:

جوانی بیامد گشاده زبان　　　سخن گفتن خوب و طبع روان

***

گشاده زبان و جوانیت هست　　　سخن گفتن پهلوانیت هست

سعدی گوید:

سعدیا گرچه سخندان و مصالح گویی　　　به عمل کار برآید، به سخندانی نیست

***

دین ورز و معرفت که سخندان سجع گوی　　　بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست

***

سخندان پرورده پیر کهن　　　بیندیشد، آنگه بگوید سخن

***

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس　　　حد همین است سخندانی و زیبایی را

***

در استعمالات فصحای فارسی، مرادفات دیگر نیز برای فصاحت و بلاغت داریم از قبیل:

سخن پروری، سخن‌پردازی، چرب سخنی، چیره زبانی، زباناوری، چرب زبانی و امثال آن، که برای رعایت اختصار از شواهد صرف نظر کردیم.

دارد.»

درستی سخن آن است که اجزاء کلام، و ترکیب‌بندی آن، موافق قواعد دستور و لغت باشد، پس اگر کلمهٔ غلط یا جملهٔ مغلوط بکار برند، از درجهٔ اعتبار ادبی ساقط است و چنین سخن شایستهٔ اهل ادب و دانش نیست.

آوردن کلمهٔ نادرست را در اصطلاح فنون ادب، **مخالفت قیاس** (= ناهنجاری لفظ) و جملهٔ غلط را دارای **ضعف تألیف** (=سست پیوند) می‌گویند.

مخالفت قیاس (= ناهنجاری)

پس مخالفت قیاس که آن را **مخالفت قیاس صرفی و لغوی** نیز می‌نامند آن است که کلمه، موافق قواعد لغت و دستور ساخته نشده باشد.

مانند خُویَش و خویا به صیغهٔ اسم مصدرشینی و صفت فاعلی از (خوی) به معنی خصلت که استعمال آن برخلاف قواعد فارسی است.

و همچنین جمع بستن کلمات فارسی با یاء و نون جمع عربی از قبیل **بازرسین** و **داوطلبین** به جای **بازرسان** و **داوطلبان** و نیز داخل کردن تنوین و الف و لام در کلمات فارسی مثل **جاناً** و **زباناً** و **حسب‌الخواهش** و **حسب‌الفرمایش** و **حسب‌الفرموده** و امثال آن، که استعمال آنها در فارسی غلط است.

و همچنان در کلمات عربی چنانکه اَجلَل بی‌ادغام به جای اجل با ادغام و تشدید لام استعمال کرده باشند.

ضعف تألیف (= سست پیوندی)

ضعف تألیف که آن را **مخالفت قیاس نحوی**، و به فارسی **سخن سست** و **سست پیوند** می‌گوییم، آن است که ترکیب جمله برخلاف قواعد زبان باشد، مانند موارد ذیل:

۱- آوردن ضمیر جمع ذی روح در جمله‌های: «قلمها شکستند و کاغذها پاره شدند و مرکّبها ریختند» که باید همه را ضمیر مفرد بیاورند: «قلمها شکست و کاغذها پاره شد و مرکّبها ریخت.»

۲-حذف کردن فعل بدون قرینه[۱]: در جایی که چند جمله را به هم عطف کرده باشند[۲]، چنان که مثلاً بگویند: «امروز هوا سرد [بود] و شاگردان سرما خوردند.» یا «معلم وارد کلاس [شد] و از شاگردان درس پرسید.» که اگر فعل [بود] و [شد] را حذف کنیم جمله غلط است.

امّا در صورتی که قرینه در کار بود چنان که جمله‌های معطوف به یک فعل تمام شده باشند می‌توان آن را از جملهٔ اول حذف و تنها در جملهٔ آخر ذکر کرد مانند: «معلم وارد کلاس و مشغول تدریس شد»، که فعل [شد] را از جملهٔ اوّل به قرینهٔ جملهٔ دوم حذف کرده‌ایم.[۳]

سخن شیوا

آنچه گفتیم راجع به درستی کلام بود، اما شیوایی سخن آن است که جمله روان و نزدیک به

۱- قرینه چیزی است که چسبیده و مقرون به کلام باشد چنانکه بر محذوف دلالت کند، و آن را به دو قسم لفظی و معنوی یا حالی و مقالی تقسیم می‌کنند.

قرینه لفظی یا مقالی آن است که کلمهٔ محذوف را به قرینهٔ لفظ مذکور کشف کنیم؛ چنانکه در مثال متن: «معلم وارد کلاس و مشغول تدریس شد.» فعل شد را از جملهٔ اول به قرینهٔ همان لفظ که در جملهٔ دوم ذکر شده است حذف می‌کنیم و همچنین در عبارت: «شبی در کنج خلوت نشسته و در بر اغیار بسته بودم.» چون فعل بودم را از جملهٔ اول حذف کنیم همان لفظ که در جملهٔ بعد ذکر شده قرینه‌یی بر فعل محذوف است.

اما قرینه معنوی یا حالی آن است که حالت و مقام سخن و وضع و حال گوینده یا شهرت مطلب و سابقهٔ ذهنی شنونده بر شیء محذوف دلالت کند و احتیاج به قرینهٔ لفظی نداشته باشد، چنانکه در تنگنای فرصت می‌خواهید رهرو غافلی را از خطر افتادن در چاه آگاه کنید، فقط کلمهٔ (چاه) را می‌گویید و باقی جمله را چون به قرینهٔ وضع و حال معلوم می‌شود حذف می‌کنید.

۲- قاعده‌یی را که در متن ذکر کرده‌ایم فقط برای مثال حذف با قرینه و بدون قرینه است وگرنه به طور کلی هیچکدام از اجزای جمله را بدون قرینه نباید حذف کرد خواه مسندالیه باشد یا اجزای دیگر کلام.

۳- توضیحاً هر گاه چند جملهٔ متوالی به یک فعل تمام شده باشد، در قدیم همه را تکرار می‌کردند و از تکرار فعل در این مورد احتراز نداشتند. مثلاً می‌نوشتند: «و توان گفتن که این کتابی است که مخنثان را مرد کند و مردان را شیرمرد کند و شیرمردان را فرد کند و فردان را عین درد کند.» (تذکرةالاولیاء شیخ عطار، چاپ دکتر استعلامی، ص ۹)

اما آن سبک بتدریج متروک شد، و مدتی مابین گروهی از نویسندگان این طور معمول بود که فعل را در جملهٔ اول ذکر و از جملهٔ بعد حذف می‌کردند: «شبی در کنج خلوت نشسته بودم و در بر اغیار بسته»؛ و بعد این روش را اختیار کردند که فعل را در جملهٔ آخر ذکر و از جمله‌های پیش حذف کنند، مطابق مثالی که در متن ذکر کرده‌ایم.

فهم، و در گوش شنونده، خوش‌آیند و به مقصود گوینده، وافی و رسا باشد.

و برای هر کدام از شرایط فوق، اصطلاحی وضع کرده‌اند که دانستن آن‌ها برای اهل ادب لازم است.

سلاست و جزالت (= روانی و استحکام)

سخن ادبی که روان و مطبوع و از پیچیدگی و اغلاق خالی باشد، آنرا سِلس[۱] و مُنسَجِم و آن حالت را سَلاست و اِنسجام گویند.[۲] و جزالت آن است که سخن فشرده و پر مغز و جمله دارای الفاظ قوی و محکم باشد.

در میان اهل ادب معروف است که می‌گویند: «آفت سلاست رکاکت است، و آفت جزالت تَعَسُّف[۳]». یعنی در سلاست و جزالت نیز باید مقتضای حال و مقام سخن را ملاحظه کرد و حدّ و اندازه را نگاه داشت، تا به سستی و تکلّف بی قاعده نپیوندد.

غرابت (= ناآشنایی)

کلمه‌یی که نامأنوس و دور از ذهن یا در گوش مستمع سنگین و ناخوش آهنگ باشد، آن را وحشی و غریب یعنی بیگانه و ناآشنا، یا ثقیل و بدآهنگ[۴] و آن حالت را غرابت می‌گویند. مانند کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس فرنگی و نوادر لغات مهجور فارسی که معانی آنها جز به وسیلهٔ فرهنگ‌ها معلوم نمی‌شود.

از کلمات فارسی غیر معمول: لاد (دیوار و چینه و عمارت) و بُنلاد (بنیاد و پی عمارت و دیوار) که در اشعار قدیم معمول بوده و امروز نامأنوس است، مثالش از شعر قدیم:

لاد را بر بـنای مـحکم نـه — که نگهدار لاد، بنلاد است

(فرالاوی)

به پای پست کند، برکشیده گردن شیر — به دست رخنه کند، لاد آهنین دیوار

(عنصری)

۱- مرادف آن کلمهٔ سلیس به وزن رئیس در عربی نیامده اما در فارسی معمول است.

۲- سلاست: در اصل لغت به معنی نرمی و آسانی است، و انسجام: به معنی روانی.

۳- تعسف: تکلف و بی راهه رفتن، رکاکت: سستی و پستی.

۴- اشاره است به اینکه غرابت به دو معنی مصطلح است:

- یکی آنکه لفظ، وحشی و نامأنوس باشد، که ضد آن را مأنوس و معمول و متداول گویند.

- دیگر آنکه بر گوش سنگین و ناخوش باشد، که ضد آن را عذوبت و عذب و خوش آهنگ می‌گویند.

و همچنان **چشماغیل** (=به گوشهٔ چشم نگریستن) و **آزفنداک** (=قوس قُزح یاکمان رستم) که در فرهنگ‌ها ضبط شده و در پاره‌یی از اشعار قدیم آمده، اما استعمال آن امروز خلاف فصاحت است، مثالش از اشعار قدیم:

نرمک او را یکی سلام زدم — کرد زی من نگه به چشماغیل

(فرهنگ اسدی)

کمان آزفنداک شد، ژاله تیر — گل غنچه پیکان، زره آبگیر

(اسدی)

و از آن قبیل است لغات بیگانهٔ فرنگی که بدون ضرورت و لزوم در نوشته‌ها و مکالمات فارسی می‌آورند، مخصوصاً در موردی که شنونده با آن لغت آشنایی نداشته باشد.

کسانی که برای فضل فروشی، کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس بیگانه را زیاد استعمال می‌کنند، غالب آن است که فارسی درست نمی‌دانند و در هر حال گفته‌ها و نوشته‌های آن جماعت در ترازوی ادب، سبک سنگ است.

تنافر (= رمندگی و ناسازگاری)

آن است که مابین حروف و کلمات یا جمله‌های متوالی، تناسب و سازگاری و هم‌آهنگی وجود نداشته باشد، و آن طور کلمات و عبارات را **مُتَنافِر**، و ضدّ آن را **مُلایِم** و **مُتَلایِم** یعنی سازگار و متناسب خوانند.[۱]

تنافر به دو قسم **لفظی** و **معنوی** تقسیم می‌شود: تنافر لفظی نیز بر دو قسم است: یکی **تنافر حروف**، دیگر **تنافر کلمات**. و هر سه قسم را در ذیل شرح می‌دهیم:

۱- **تنافر حروف**: آن است که آهنگ تلفّظ کلمه، بر زبان سنگین و دشوار باشد[۲] و آن طور حروف را در فارسی، **گران آهنگ** می‌گوییم.

مثال معروفش کلمهٔ **عُهخُع** (= اشترخار) است که چون از حروف حلقی ترکیب شده تلفّظ آن دشوار است. و از آن قبیل است توالی چهار ساکن در کلمهٔ **پنهانْسْتْ** که به ضرورت شعر اتفاق افتاده است.[۳]

۱- مصدر آنها ملایمت و تلاوم را هم در مقابل تنافر می‌گویند.

۲- ممکن است ناخوش آهنگی و نامطبوع بودن در گوش را هم ضمیمهٔ تعریف کنیم، و در این صورت شامل نوعی از غرابت که آن را *کراهت در سمع* می‌گویند نیز می‌شود.

۳- کلمهٔ *پنهانست* (= پنهان است) در واقع دو کلمه است اما به سبب شدت اتصال می‌توان آنرا در حکم یک کلمه محسوب داشت، و به همین مناسبت آنرا در تنافر حروف مثال آورده‌ایم.

دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانْست در لبهای وی

(مولوی)

الفاظ بیگانه راکه گفتن آن به لهجهٔ فارسی دشوار باشد هم از آن قبیل باید شمرد.

۲- **تنافر کلمات:** آن است که الفاظ جمله هر کدام به تنهایی تنافر نداشته باشند اما گفتن آنها بتوالی و پشت سر یکدیگر بر زبان سنگین و دشوار باشد. مانند جملهٔ «خواجه تو چه تجارت کنی» که گفتن آن چند بار پشت سر یکدیگر دشوار است، وکم کسی باشد که آن را چند مرتبه به یک نفس تواند گفت که زبانش درنیاویزد.

«و ضدّ آن راکه به گفتن آسان بود و خوش و روان باشد متلایم خوانند.[1]»

۳- **تنافر معنوی یا تنافر جمل و عبارات:** آن است که جمله‌های نثر یا مصرعهای نظم هر کدام به تنهایی معنی داشته باشند، اما میان آنها در معنی سازگاری و مناسبت نباشد. مانند:

خانهٔ ملک و دین شود آباد باده پیش آر هر چه باداباد

***

«شب است، آفتاب با اشعّهٔ طلایی از پس ابر خودنمایی می‌کند، شاگردان دبستان سرود دلنواز می‌خوانند، در خانهٔ همسایهٔ ما ولیمهٔ عروسی می‌دهند....»

تعقید (= پیچیدگی و دشواری)

جمله‌یی که معنی آن پیچیده و فهم آن دشوار باشد، گویند دارای تعقید است و آن را به دو قسم **لفظی و معنوی** تقسیم کنند:

۱- **تعقید لفظی:** آن است که دشواری و پیچیدگی معنی جمله، از جهت تقدیم و تأخیر، یا حذف کلمات و امثال آن باشد. مانند:

من آن سپهر که دایم چنانکه مهر به ماه به مهر نور دهد نیّرِ منّور من

(منسوب به غالب دهلوی)

یعنی من آن سپهرم که کوکب نورانی من به آفتاب نور می‌دهد همان طور که آفتاب به ماه نور می‌بخشد.

مثال دیگر:

۱- مأخوذ از *حَدایِقُ السحر*، ضمیمه دیوان، چاپ سعید نفیسی، ص ۷۰۷ (ازین پس، ارجاعات به همین چاپ خواهد بود.)

به هر شه بر، از بخت، چیر آن بود　　　که او در جهان شاه ایران بود

(اسدی)

یعنی کسی که پادشاه ایران باشد از هر پادشاهی خوشبخت تر و بلنداقبال تر است. به طوری که می‌بینیم، اصل مقصود گوینده بسیار ساده و آسان است و اگر دشواری در آن احساس شود، علّتش تقدیم و تأخیر الفاظ است.

۲- تعقید معنوی: آن است که فهم اصل مقصود و مضمون جمله، از جهت استعمال کنایات و مجازات و تخیّلات دور از ذهن، دشوار باشد، مانند:

نامه‌بر گم شد، در آتش نامه را بازافکنم　　　گر کبوتر نیست طاووسی بپرواز افکنم

طاووس: کنایه از آتش است و آن را در مقابل کبوتر نامه‌بر، به رعایت تناسب و مراعات نظیر آورده است.[۱]

مثال دیگر:

دل آسوده‌یی داری مپرس از صبر و آرامم　　　نگین را در فلاخن می‌نهد بی‌تابی نامم

(صائب)

سرد است سخت سنبلهٔ زر به خرمن آر　　　تا سستیی به عقرب سرما برافکند

بی صرفه در تنور کن آن زرِّ صِرف[۲] را　　　کاو شعله‌ها به صَرفه و عَوّا برافکند[۳]

مرّیخ بین که در زُحل افتد، پس، از دهان　　　پروین صفت کواکب رخشا برافکند[۴]

طاووس بین که زاغ خورَد و آنگه از گلو　　　گاو رَس ریزه‌های مُنَقّا برافکند[۵]

(خاقانی: در وصف سرما و آتش)

۱- تناسب و مراعات نظیر یکی از صنایع بدیع است که شرحش بعد از این بیاید.

۲-زررصرف: کنایه از آتش است.

۳-صرفه و عوا: نام دو منزل (۱۲ و ۱۳) از منازل بیست و هشت گانهٔ قمر است که در فن نجوم بتفصیل گفته‌اند: (رجوع شود به کتاب التفهیم ابوریحان بیرونی).

۴-مریخ که در فارسی بهرام گویند سیاره‌یی است قرمز رنگ، و در اینجا کنایه از آتش است. و زحل (= کیوان) کنایه از هیزم و زغال. و کواکب رخشا: مقصود جرقه‌های آتش است.

۵- مضمون این بیت با شعر قبل یکی است با تفاوت کنایات و استعارات. طاووس: آتش. زاغ: زغال. گاورس ریزه‌ها: جرقه‌های آتش است. گاورس: به فتح واو و سکون راء: به معنی ارزن است یا دانه‌یی از آن نوع یا از نوع ذرت و معربش جاورس است.

مثال دیگر:

چون بدون قرینه بگوییم: «برف بر پر زاغ نشست» و مقصود ما سپید شدن موی سیاه باشد، دارای تعقید معنوی است برای اینکه ذهن شنونده بدون قرینه منتقل به معنی مجازی نمی‌شود، اما اگر قرینه آوردیم و مثلاً گفتیم: «مرا برف بنشست بر پرّ زاغ» کلمهٔ مرا دلیل بر مقصود می‌شود و تعقید از میان می‌رود. چنانکه فردوسی می‌گوید: «پر از برف شد کوهسار سیاه» و اشعار قبل و بعدش که در وصف پیری گفته، قرینه است بر این که مقصود سپید شدن موی سر است.

تتابع اضافات و کثرت تکرار

بعضی علمای ادب این دو چیز را هم از عیوب فصاحت شمرده‌اند:

۱- تتابع اضافات: آوردن کسره‌های متوالی است خواه در اضافه باشد و خواه در وصف، مانند این مصراع:

«قابلِ عرضِ جنابِ مستطابِ کامیاب»، و همچنین بیت ذیل:

اثـرِ وصـفِ غـمِ عشـقِ خـطت   ندهد حظّ کسی جز به ضـلال[۱]

(لطف‌الله نیشابوری)

۲- کثرت تکرار: آن است که در یک جمله یا چند جملهٔ نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را چند بار تکرار کنند:

یار یار است اگـر یـار وفـادار بـوَد   یار چون نیست وفادار، کجا یار بود

کار کار است اگر کار بـهنجار بـود   کار چون نیست بهنجار، کجا کار بود

پیداست که تتابع اضافات و تکرار بی مورد، و همچنان دیگر احوال کلمه و کلام، از قبیل عطف و استثنا و حذف و ذکر و تقدیم و تاخیر و امثال آن، چون در غیر موارد مقتضی اتّفاق افتاده باشد، مُخِلّ فصاحت است، ولیکن آنرا از عیوب مسلّم نمی‌توان شمرد، چه ممکن است در بعضی موارد، لازم بلکه مستحسن باشد، مانند نوعی از تکرار که جزو صنایع لفظی بدیع شمرده‌اند و شرح آن را بعد خواهیم گفت، اما مثال آنچه گفتیم:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل   باز دارد پیاده را ز سـبیل

(گلستان سعدی)

۱- سازندهٔ این بیت چون مقید بوده است که همه حرف تهجی را در یک بیت جمع کند. در لفظ و معنی به تکلف افتاده است؛ بعضی همین بیت را برای آن صنعت شاهد آورده‌اند.

قومی غم دین دارد و قومی غم دنیا — بعد از غم رویت غم بیهوده خورانند
(سعدی)

باغ بوقَلمون لباس و راغ بوقلمون نمای — آب مروارید گون و ابر مروارید بار
(فرخی)

باران قطره قطره همی بارم ابروار — هر روز خیره خیره از این چشم سیل بار
ز آن قطره قطره، قطرهٔ باران شده خجل — ز آن خیره خیره، خیره دل من ز هجر یار[۱]
(عسجدی)

فصاحت کلمه و کلام و متکلم

باید دانست که **فصاحت**، صفت کلمه و کلام و متکلم هر سه واقع می‌شود؛ یک قسمت از شروطی که برای فصاحت گفتیم، مربوط به فصاحت کلمه، و قسمتی متعلّق به فصاحت کلام است. اکنون برای مزید توضیح می‌گوییم فصاحت بر سه قسم است:

۱- **فصاحت کلمه یا فصاحت مفرد:** آن است که کلمه‌ها از سه عیب خالی باشد:

۱- **مخالفت قیاس:** (= ناهنجاری).

۲- **تنافر حروف:** (=گران آهنگی).

۳- **غرابت** شامل دو معنی: **وحشی** (= نامأنوس) و **کراهت در سمع** (= ناخوش آهنگی)[۲] که بتفصیل گذشت.

لفظی راکه از آن عیوب پیراسته، یعنی درست و خوش آهنگ و دلنشین باشد، **کلمهٔ فصیح** می‌گوییم.

۲- **فصاحت کلام یا فصاحت جمله و مرکب:** آن است که جمله از کلمات فصیح ترکیب شده، و بعلاوه خود از شش عیب خالی باشد:

۱- **ضعف تألیف.**

۲- **تعقید:** شامل دو قسم لفظی و معنوی.[۳]

۱- جزو قصیده‌یی است حدود سی و چهار بیت که همه به این طرز مصنوع است و دو بیت اول آن را در بعض کتب بدیع برای نوعی از صنعت تکریر مثال آورده‌اند.

۲- بعضی علمای ادب کراهت در سمع را امر جداگانه شمرده و برای فصاحت کلمه، چهار شرط گفته‌اند.

۳- بعضی تعقید لفظی و معنوی را دو شرط جداگانه شمرده، و بعضی تتابع اضافات و کثرت تکرار را اصلاً داخل نکرده فقط سه شرط اول را نوشته‌اند.

۳- تنافر کلمات.

۴- تنافر معنوی.[۱]

۵- تتابع اضافات بدون ضرورت.

٦- کثرت تکرار بی‌مورد.

و چنان جمله‌یی را کلام فصیح یا سخن شیوا و گفتار نغز می‌گوییم.

۳- فصاحت متکلم: قدرت بیان و نیروی انشاء سخن فصیح است، و مرادف آن را **گشاده زبانی و زباناوری** می‌گوییم. متکلّم یا سخن‌گوی فصیح (=گشاده زبان، زباناور)، کسی است که نیروی زباناوری و ملکهٔ[۲] انشای سخن فصیح داشته باشد.

بلاغت کلام و متکلم

بلاغت در اصل لغت به معنی رسایی است و در اصطلاح صفت کلام و متکلّم واقع می‌شود؛ اما کلمه را بلیغ نمی‌گویند مگر آنکه در حکم کلام و مفید معنی جمله باشد.

۱- بلاغت کلام: آن است که جمله فصیح، و برای بیان مقصودِ گوینده وافی و رسا، و مطابق و مقتضی حال و مقام باشد؛ مثلاً در جایی که مقام مقتضی ایجاز و اختصار است، سخن را موجز و مختصر بگویند و در موردی که مقتضی تفصیل و اِطناب است، کلام را مفصّل بیاورند؛ و همچنان در مقام تأکید و حذف و ذکر، و تعریف و تنکیر، و تقدیم و تأخیر، و امثال آن، هر کجا خصوصیّات احوال را ملاحظه، و به مقتضای آن عمل کنند.

مثلاً هر گاه مخاطب، منکر گفتار شما باشد، حالت انکار مقتضی است که سخن را با تأکید بیاورید؛ و برعکس چون از تردید و انکار خالی باشد، آوردن تأکید در کلام لازم نیست.

و همچنین در جایی که طرف مکالمهٔ شما شخص دانای سخندان تیزهوش باشد، باید عالمانه سخن بگویید، و جمله‌های کوتاه فشرده و پرمغز اداکنید؛ و اگر عامیِ کُنْد خاطر باشد، باید چندان ساده و واضح سخن بگویید که در حوصلهٔ فهم او بگنجد و در خور دریافت او باشد.

و در هر حال از اصلِ فصاحت غافل نباید بود که رکن اصلی و شرط عمدهٔ بلاغت است، و

۱- با اینکه اهمیت تنافر معنوی کمتر از سایر شروط نیست، مؤلفان ادب آن را بحساب نیاورده و در جزو عیوب فصاحت ذ کر نکرده‌اند، و ما این اصطلاح را مقابل تنافر لفظی یعنی تنافر حروف و کلمات وضع کرده‌ایم.

۲- *ملکه*: در اصطلاح عبارت است از صفت راسخ نفسانی که قابل زوال و تغییر نباشد. و مقابل آن را حال می‌گویند که ثابت و همیشگی نیست و تغییرپذیر است.

بدون آنکه الفاظ و ترکیب آنها به زیور فصاحت آراسته باشد، کلام را به صفت بلاغت نمی‌توان وصف کرد، و آن راکلام بلیغ نمی‌توان نامید، و تا بلاغت نباشد صنعت بدیع مورد نخواهد داشت.

۲- بلاغت متکلم: قدرت انشاِ سخنِ بلیغ است، و مرادف آن را **سخندانی و چیره‌زبانی و سخن‌پردازی** می‌گوییم.

متکلم بلیغ یا سخندان چیره‌زبان کسی است که ملکهٔ سخندانی و قوّهٔ بیان شیوا و بلیغ داشته باشد، و آن مخصوص به سه طایفه از ارباب ادب است:

۱- گویندگان، یعنی شعرا.

۲- نویسندگان یا منشیان.

۳- سخنوران یعنی خطبا و وَعّاظ و امثال ایشان.

اما ظهور قدرت و ملکهٔ ایجاد کلام فصیح بلیغ، در درجهٔ اول منوط به ذوق فطری و استعداد خداداد و در درجهٔ دوم مربوط به تمرین و ممارست در عمل، و مطالعه و تتبّع آثار بلغا، و مأنوس شدن با اشعار و مقالات و مُنْشآت استادان ادب است.

و چنانکه در سابق اشاره شد مهمترین فایدهٔ خواندن فن بدیع و سایر فنون بلاغت همین است که خواننده را با رموز و اسرار فصاحت و بلاغت و گفته‌ها و نوشته‌های فصحا آشنا، و استعداد خفتهٔ نهفته راکم‌کم بیدار و پدیدار می‌سازد و طبع شعر و قوّهٔ انشا و خطابه را بکار می‌اندازد، تا ایجاد سخن بلیغ بتدریج ملکه و عادت‌همیشگی وی می‌گردد، و در این حالت او را شاعر و نویسنده یا سخنور بلیغ می‌توان نامید.

تمرین ۱:

کدامیک از کلمات ذیل برخلاف قاعدهٔ لغت و دستور ساخته شده وکدام مطابق قاعده است.[۱]

۱- ساختن صیغهٔ مصدر با علامت (یّت):

انسانیت، آدمیّت، حیوانیّت، جدیّت، زناشوئیّت، مردیّت.

۱- در هر قسمتی ابتدا کلمات بقاعده و بعد از آن الفاظ بی قاعده را ذکر کرده‌ایم، و مخصوصاً این روش را اختیار کردیم تا دانشجویان خود، به فکر و تتبع و اعمال نظر و رویت، وادار شوند و نیز علاوه می‌کنم که در قسمت سوم کلماتی که غلط مسلم قطعی باشد، منظور نیست بلکه مقصود این است که مصادر سماعی عربی را که از کلماتی که در فارسی به قیاس عربی ساخته شده است تمیز بدهند.

۲- مصادر جعلی با الحاق علامت (ـ یدن):

فهمیدن، بلعیدن، غارتیدن، خوابیدن، خفتیدن، شنویدن، گوییدن، رفتیدن، زنیدن، مکّیدن، مدنیدن (یعنی به مکّه و مدینه رفتن).

۳- مصادر عربی که در فارسی معمول است:

درایت، هدایت، فراست، کیاست، ریاست، خلافت، نَظافت، شباهت، نزاکت، فلاکت، هلاکت، صدارت، ضمانت، دخالت، فراغت، خجالت، قضاوت.

۴- صفت مشبهه با پسوند الف که معنی وصف فاعلی می‌بخشد:

دانا، بینا، توانا، گویا، رسا، زیبا، شکیبا، فریبا، خوانا، نویسا، نشینا، خوابا، رفتا، خورا، بردا، گسترا، پرورا.

توضیح: ممکن است کلمهٔ عربی برخلاف قواعد سماعی آن زبان، در فارسی معمول و متداول گشته و در نظم و نثر فصیح اساتید ادب استعمال شده باشد، در این صورت می‌توان آن کلمه را جزوء الفاظ صحیح فارسی محسوب داشت، و استعمال آن را مخالف اصول فصاحت و بلاغت نباید شمرد.

مثالش کلمات **خجالت** (= شرمناکی) و **فَراغت** (=آسایش و پرداختن از کاری) که در عربی اصلاً نیامده و به جای آن **خَجَل** و **فَراغ** است، اما در فارسی از قدیم معمول شده و در نظم و نثر استادان و پیشوایان ادب فارسی نیز بکار رفته است:

«دیگر عروس فکر من از بی جمالی سر برنیارد و دیدهٔ یأس از پشت پای خجالت برندارد.»

(گلستان سعدی)

تمرین ۲:

از جمله‌های ذیل کدامیک صحیح و کدام دارای ضعف تألیف است؟

شبها سردند و روزها گرمند.

ورزشکاران اعصاب قوی دارند مگر شما ورزش نمی‌کنید که اعصاب شما سست شده‌اند؟

ستارگان می‌درخشند و در آسمان‌ها گردش می‌کنند.

دوستان یک دل در هیچ حال یک دیگر را فراموش نمی‌کنند.

تمام موجودات عالم مطیع فرمان خالقند.

جوانان عاقل عمر خود را بیهوده تلف نمی‌کنند.

کوه و دریا و درختان همه در تسبیحند نه همه مستمعان فهم کنند این اسرار

***

کسی که به سفر مکه رفته بود امروز وارد و مشغول دیدوباز دید شد.
هوشنگ درس خود را خوب جواب و استاد او را آفرین گفت.
منوچهر درس خود را خوب حاضر و نمرهٔ عالی گرفت.
علی درس خود را خوب حاضر کرده و آمادهٔ امتحان دادن بود.
احمد کتاب خود را در راه گم کرده و در مدرسه جست‌وجو می‌کرد.
نامه‌یی که فرستاده بودید دیروز واصل و امروز جواب نوشتم.
موقع امتحان نزدیک و ایام تعطیل فرا می‌رسد.

تمرین ۳:

الفاظ غریب را در اشعار ذیل معلوم کنید:

کـنم دفـتر عـمر وقـف قـناعت نـویسم بـه هـر صـفحه‌یی لایباعی[۱]
عـلی القـطع نـپذیرم اِقـطاع شـاهان مـن و تـرک اِقـطاع پس انـقطاعی
چو مارو نَعایم[۲] خـورم خـاک و آتش بـه مَـیر[۳] و نـعیمش نـدارم طماعی
نـه نـان است پس چیست نـارالجحیمی نه آب است پس چیست سُؤْ رالضباعی[۴]
بـه صـفّ النِـعّال فـقیهان نشـینم کـه در صـدر شـاهان نـماند اِنتِفاعی

(خاقانی)

مـقام غـوانی گرفته نـوایح بساط عَنادِل سپرده عَـناکِب[۵]
سمنزار گشته دیـار سَـلاحِف[۶] چمنزار گشـته وجـار ثـعالب[۷]
چو آواز رعد از سَحاب بـهاری فتاده به ره بر، غطیط نـجایب[۸]

(منوچهری)

۱- اشاره است به جملهٔ لا یُباعُ و لا یُوهَبُ و لایُرْهَنُ که نوشتن آن در وقفنامه‌ها معمول است.

۲- نعایم: به فتح نون، جمع نعامه: شترمرغ. ۳-میر: خواربار آوردن، و مجازاً طعام و خواربار.

۴- ضباع: جمع ضبع: کفتار. سؤرالضباع: نیم خوردهٔ کفتاران.

۵- عنادل: جمع عندلیب. عناکب: جمع عنکبوت. ٦-سلاحف: جمع سلحفاة: سنگ پشت.

۷- وجار (به فتح و کسر واو): لانهٔ روباه و کفتار و امثال آن. ثعالب جمع ثعلب: روباه.

۸- غطیط: غریدن شتر. نجایب: جمع نجیب: شتر برگزیده.

خون جهان در جگر گِل گرفت   نبض خرد در مَجَس[۱] دل گرفت

(نظامی)

مرا نشانهٔ تیر فراق کرد و هگرز[۲]   کسی شنید که باشد کمان نشانهٔ تیر

تمرین ۴:

معلوم کنید کدامیک از اشعار ذیل دارای تعقید لفظی یا تعقید معنوی، و کدام خالی از تعقید است:

آهـوی آتشـین روی در بـرّهٔ شـباهنگ   کافور و مشک تر را یکسان کند به مقدار[۳]

***

بامدادان که تفاوت نکند لیـل و نـهار   خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار

(سعدی)

پسنده است با زهد عمّار و بوذر   کند مدحِ محمود مر عنصری را؟

(ناصرخسرو)

چنان نازک بدن باشد که گر آرم به گلزارش   به پا از سایهٔ مـژگان بـلبل مـی‌رود خـارش

نمی‌دانم لطافت تا چه حدّ است این قَدَر دانم   که شد جای نگه تبخال بر لعل شکر بـارش

(آتش اصفهانی)

روی بپوش از این و آن کز نـظر مُشـاهدان   جای نظاره خون شود، بس که لطیف منظری

(زرگر اصفهانی)

چنان به عشق تو از حال خویش بـی‌خبرم   که رو نتابم اگـر تـیغ مـی‌زنی بـه سـرم

فراق سخت و قدم سست و راه بـادیه دور   دلیل راه شـو ای خـضر ره کـه نـو سـفرم

(همای شیرازی)

ز بس زَهْرِ شکایت خوردم و بر لب نـیاوردم   به سبزی می‌زند تیغ زبان، چون پسته در کامم

به زلف او، من از هر بـند، پـیوند دگـر دارم   نه چون مرغِ دلِ اهلِ هوس، نـو کـیسهٔ دامـم

(صائب)

۱- مجس در اصل به تشدید سین است به معنی جای انگشت نهادن طبیب از نبض بیمار، مأخوذ از جس به معنی بسودن و بررسیدن.

۲- صورتی از کلمهٔ (هرگز).

۳- یعنی چون آفتاب به برج حمل (= فروردین ماه) آید شب و روز مساوی گردد. مأخوذ است از شعر خاقانی:

آهوی آتشین را چون بره در برافتد   کافور خشک گردد با مشک تر برابر

کُلفَت ز چرخ، دیدهٔ بیدار می‌کشد / روزن ز دود بیشتر آزار می‌کشد
این بوستان کیست که مژگان آفتاب / چون خار، گردن از سر دیوار می‌کشد
ایمن ز کجروان نتوان شد به هیچ حال / خط بر زمین ز رفتن خود مار می‌کشد

(صائب)

راهی بزن که آهی برساز آن توان زد / شعری بخوان که با او، رطل گران توان زد
بر آستان جانان، گر سر توان نهادن / گلبانگ سر بلندی، بر آسمان توان زد
قدِ خمیدهٔ ما سهلت نماید امّا / بر چشم دشمنان تیر، از این کمان توان زد
عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است / چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد
حافظ به حقّ قرآن کز شید وزرق باز آی / باشد که گوی عیشی در این جهان توان زد

گفتار نخستین

صنایع لفظی بدیع

صنایع بدیع

از مطالب گذشته تعریف و موضوع و فایدهٔ فنّ بدیع و شروط لازم فصاحت و بلاغت معلوم شد، اکنون به ذکر صنایع لفظی و معنوی بدیع می‌پردازیم.

اموری راکه موجب زیبایی و آرایش سخن ادبی می‌شود **محسنات و صنایع**[1] یا **صنعتهای بدیع** می‌گویند و آن را به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم می‌کنند.[2]

۱- صنعت لفظی یا بدیع لفظی: آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد.

مانند صنعت سجع[3]، در جمله‌های: «هنر، چشمهٔ زاینده است و دولت پاینده» و «رای بی قوّت، مکر و فسون است و قوّت بی رای، جهل و جنون.»

اگر کلمهٔ **پاینده را به جاویدان، و جنون را به دیوانگی** تبدیل کنیم همان معنی را می‌بخشد، اما حسن نثر مسجّع، زایل می‌شود.

و همچنان صنعت **جِناس تامّ**[4] در شعر سعدی:

ندانم از سروپایت کدام خوبتر است چه جای فرق که زیبا ز فرق تا قدمی

۱- باید دانست که لفظ صنایع جمع صناعت به معنی پیشه و فن علمی یا عملی، و صنیعه به معنی هنر است، و اصطلاح صنایع بدیع از متأخران است که مفرد آن را صنعت برخلاف قیاس می‌گویند.

۲- بعضی سه قسم کرده بدیع خطی یا صنایع خطی را نیز افزوده‌اند.

۳- پیش گفته‌ایم که سجع در نثر به منزلهٔ قافیه است در شعر و همان حرف راکه در قافیه روی می‌گویند در سجع نیز حرف روی می‌نامند. باقی تفصیل آن را بعد خواهیم گفت.

۴- جناس تام آن است که دو کلمه در حروف و حرکات یکی و در معنی مختلف باشند مانند فرق به معنی جدایی و امتیاز، با فرق به معنی تارک سر؛ اقسام جناس را بعد می‌گوییم.

که اگر به جای مصراع دوم بگوییم: «چه جای فرق که سر تا به پای زیبایی» در وزن و معنی جمله هیچ تغییری حاصل نمی‌شود، اما حسن جناس از میان می‌رود.

۲- صنعت معنوی یا بدیع معنوی: آن است که حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند.

مانند صنعت حسن تعلیل[۱] در این شعر:

آن زلف تابدار بر آن روی چون بهار
گر کوته است، کوتهی از وی عجب مدار
شب، در بهار روی نهد سوی کوتهی
و آن زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار
(امیر معزی)

اگر الفاظ را هم تغییر بدهیم و مثلاً بگوییم:

بر رخت زلف کوته است بلی هست کوتاه شب به فصل بهار

باز صنعت حسن تعلیل به حال خود باقی است.

چون صنایع لفظی از معنوی جدا و ممتاز است، ما نیز دو فصل یا دو گفتار جداگانه تشکیل داده، در گفتار اول صنایع لفظی و در گفتار دوم صنایع معنوی را نوشته و به قدر امکان سعی کرده‌ایم که صنعتهای مهم عمدهٔ بدیع را که واقعاً بدیع و موجب آرایش کلام است[۲]، با عبارات و مثالهای سادهٔ فارسی بنویسیم که دانشجویان در فهم مطالب درمانده و دچار اشکال نشوند.

۱- حسن تعلیل آن است که برای امری علت ادبی ذکر کنند که سبب و علت واقعی نباشد.

۲- یعنی نه هر چه در کتب بدیع نوشته شده است، چه پاره‌یی از امور را به نام صنعت بدیع در کتب نوشته‌اند که نه موجب آرایش لفظ است و نه در آرایش معنوی تأثیر دارد، و عنوانی جز بازیگری الفاظ به آنها نمی‌توان داد.

در این گفتار از صنایع مشهور مهمّ لفظی از قبیل سجع و جناس و ترصیع و امثال آن گفت‌وگو می‌کنیم.

تسجیع

تسجیع: آن است که سخن را با سجع بیاورند[1] و آن سخن را مسجّع وجمله‌های مشابه را قرینه می‌گویند.

سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا حرف رویّ[2] یا هر دو موافق باشند و جمع آن **اسجاع** است؛ به جای سجع در قرآن مجید بخصوص **فاصله** و جمع آن را **فواصل** باید گفت.

سجع بر سه قسم است: متوازی، مُطرَّف، متوازن.

۱- سجع متوازی: آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند، مانند (کار، بار) و (دست، شست) و (خامه، نامه).

مثالش از فواصل قرآن مجید: فیهٰا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَ اَکْوٰابٌ مَوْضَوعَة.[3]

و از نثر مسجّع فارسی: «قدمی بهر خدا ننهند و در می‌بی مَن و اَذی ندهند، مالی به مشقّت فراهم آرند و به خسّت نگه دارند.»

(گلستان سعدی)

۱- سجع: در اصل لغت به معنی آواز کبوتر و فاخته است، و کلمات یک آهنگ آخر قرینه‌های سخن را به بانگ یک نواخت کبوتر و قمری تشبیه کرده‌اند.

۲- مقصود از وزن در اینجا و همچنین در موازنه و ترصیع که بعد خواهیم گفت، سکون و حرکت حروف است، اما خصوصیت حرکات شرط نیست. به عبارت دیگر مقصود وزن عروضی است نه صرفی، و حرف روی را پیش تعریف کرده‌ایم و اینجا هم تکرار می‌کنیم که: «آخرین حرف اصلی قوافی و اسجاع را حرف روی می‌گویند.»

۳- سورهٔ ۸۸ (الغاشیه)، آیهٔ ۱۳ و ۱۴ (در آن (=بهشت) تختهاست بلندبرداشته و پیرایه‌های شراب نهاده).

مثال دیگر:

«توانگری به هنر است نه به مال و بزرگی به خرد است نه به سال.»

(گلستان سعدی)

۲- سجع مطرف: آن است که الفاظ در حرف رویّ یکی و در وزن مختلف باشند، مانند (کار، شکار) و (دست، شکست) و (شانه، نشانه).

مثالش از فواصل قرآن عظیم: مٰالکُم لاٰتَرجُونَ لِلّهِ وَقٰاراً وَ قَدْ خَلَقَکُمْ اَطْواراً.[۱]

و از نثر فارسی: «ابر آذارند و نمی‌بارند، چشمهٔ آفتابند و برکس نمی‌تابند، بر مرکب استطاعت سوارانند و نمی‌رانند.»

(گلستان سعدی)

۳- سجع متوازن: آن است که کلمات قرینه در وزن متّفق و در حرف رویّ مختلف باشند، مانند (کام، کار) و (نهال، بهار) و (نامه، ناله).

مثال از قرآن کریم: وَ آتَیْنٰا هُمَاالکِتٰابَ المُستَبِینَ و هَدَیْنٰاهُمَا الصِّراطَ الْمُستَقیم.[۲]

مثال از نثر فارسی: «فلان را اصلی است پاک و طینتی است صاف، دارای گوهری است شریف و صاحب طبعی است کریم.»

شعر مسجع

اصطلاح سجع و مسجّع بیشتر در نثر گفته می‌شود و گاهی شعر را نیز مسجّع می‌گویند، و آن در صورتی است که مصراعهای ابیات از قرینه‌های مسجّع تشکیل شده باشد، مانند قصیدهٔ معروف امیر معزّی که آن را مسجّع می‌گویند.[۳]

رَبْع از دلم پر خون کنم، اَطلال را جیحون کنم

خاک دِمَن گلگون کنم، از آب چشم خویشتن

۱- سورهٔ ۷۱ (نوح) آیهٔ ۱۳ و ۱۴ (چه رسید شما را که از شکوه و عظمت خدانمی‌ترسید، و حال آنکه او شما را به اطوار گوناگون آفرید.)

۲- سورهٔ ۳۷ (الصّافات) آیهٔ ۱۱۷ و ۱۱۸. (= و دادیم ایشان را (= موسی و هارون) نامهٔ راستی و درستی را سخت پیدا و راه نمودیم ایشان را هر دو، به راه راست).

۳- بعضی شعر مسجع را داخل نوع مسمّط شمرده‌اند و تفصیل آن را در انواع شعر خواهیم گفت.

از روی یارِ خرگهی، ایوان همی بینم تهی
وز قدِّ آن سرو سَهی، خالی همی یابم چمن
بر جای رطل و جام می، گوران نهادستند پی
بر جای چنگ و نای و نی، آواز زاغ است و زغن
آنجا که بُود آن دِلستان، با دوستان در بوستان
شد گرگ و روبَه را مکان، شد گور و کرکس را وطن

موازنه = مماثله

نوعی از سجع متوازن است که مخصوص به نثر و اواخر قرینه‌ها نباشد[۱]، و آن چنان است که در قرینه‌های نظم یا نثر، از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینهٔ خود در وزن یکی، و در حرف روی مختلف باشند.

مثالش از نثر فارسی: «فلان را کرم بی شمار است و هنر بی حساب، دارای عزمی است متین و طبعی کریم.»

و از شعر فارسی:

مشک و شنگرف است گویی ریخته بر کوهسار
نیل و زنگار است گویی بیخته در مرغزار
از زمین گویی برآوردند گنج شایگان
در چمن گویی پرا کندند دُرّ شاهوار
(امیر معزی)

شاهی که رَخش او را دولت بود دلیل	شاهی که تیغ او را نصرت بود فسان
اندر پی گمانش زه بگسلد یقین	و اندر پی یقینش ره گم کند گمان

(مسعودسعد سلمان)

ممکن است دو بیت متوالی را قرینه یکدیگر قرار داده و صنعت موازنه آورده باشند، مانند:

آنکه مال خزاین گیتی	نیست با جودِ دستِ او بسیار
و آنکه کشفِ سرایر گردون	نیست در پیش طبع او دشوار

(رشید وطواط)

۱- بعضی اصلاً موازنه را صنعت مستقل نشمرده آن را داخل صنعت سجع یا ترصیع کرده‌اند.

ترصیع

در لغت به معنی جواهر در نشاندن است، چنانکه مثلاً تاج جواهرنشان را تاج مرصع گویند، و همچنان خاتم‌کاری و قلمدان و عصای مرصّع و امثال آن؛ و این هنر در فارسی معمول هم به اسم مرصّع سازی و مرصّع کاری معروف است.

امّا ترصیع در اصطلاح بدیع آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینهٔ خود در وزن و حروف رویّ مطابق باشند.(۱)

و این صنعت در حقیقت نوعی از سجع متوازی است که آن را به نثر و اواخر قرینه‌ها اختصاص نداده باشیم.(۲)

مثالش از قرآن مجید:

اِنَّ الاَبْرارَ لَفی نَعیمٍ و اِنَّ الفُجّار لَفی جَحیم.(۳) اِنَّ اِلَیْنا اِیابَهُم ثُمَّ اِنَّ عَلَیْنا حِسابَهُم.(۴)

مثال از نثر فارسی:

«شام رفته و بام خفته، سال از عَدّ بیرون و مال از حدّ افزون، همه را تلف کرده و اسف برده».

و از نظم فارسی:

شکّر شکن است یا سخن‌گوی من است　　عنبر ذَقَن است یا سمن‌بوی من است(۵)

(ابوالطیب مصعبی)

۱- در حدایق‌السّحر می‌نویسد: «ترصیع، پارسی در زر نشاندن جواهر و جز جواهر باشد و در ابواب بلاغت این صنعت چنان بود که دبیر یا شاعر بخشهای سخن را خانه خانه کند و هر لفظی را در برابر لفظی آورد که به وزن و حروف، روی متفق باشند و در نثر که حروف روی گفته می‌شود از راه توسع است.... مثال پارسی: مادر مرده و چادر برده.» (ص ۶۲۳)

۲- به این جهت ممکن است که صنعت ترصیع را نیز داخل تسجیع کنند، همان‌طور که در موازنه گفتیم، و بعضی‌برعکس، موازنه و سجع را مشمول ترصیع کرده‌اند، و این امور بستگی به طرز تعریف صنایع دارد، و آنچه ما در متن نوشته‌ایم صحیح‌ترین و ساده‌ترین تعریف است.

۳- سورهٔ ۸۲ (الانفطار) آیه ۱۳ و ۱۴ (نیکوکاران در بهشت پر نعمت و بدکاران در دوزخ‌اند.)

۴- سورهٔ ۸۸ (الغاشیه) آیه ۲۵ و ۲۶ (البته بازگشت آنها به سوی ماست و جزای اعمال نیک و بدشان بر ما خواهد بود.)

۵- دو مصراع قرینه را مرصّع آورده است: (شکر، عنبر) و (شکن، ذقن) و (سخن، سمن) و (گوی، بوی)، اشعار بعد نیز بر آن قیاس است.

ممکن است دو بیت متوالی را قرینهٔ یکدیگر قرار بدهند، و در این صورت حکم دو قرینهٔ نثر و دو مصراع بیت را خواهد داشت همان طور که در صنعت موازنه گفتیم.

ای منّور به تو نجوم جلال | وی مقرّر به تو رسوم کمال
بوستانی است صدر تو، ز نعیم | آسمانی است قدر تو، ز جلال
در کرامت ترا نبوده نظیر | در شهامت ترا نبوده هِمال
تیره پیش فضایل تو نجوم | خیره پیش شمایل تو شمال
شرک را از تو منهدم ارکان | ملک را از تو منتظم احوال
بخشش تو برون شده ز بیان | کوشش تو فزون شده ز مقال

(رشید وطواط)

تضمین المزدوج = ازدواج = اعنات القرینه

آن است که در اثنای جملهٔ نثر یا نظم، کلماتی را پیوسته یا نزدیک به یکدیگر بیاورند که در حرف روی موافق باشند، مانند:

«فلان، رفیق شفیق است و ادیب اریب.» یا: «اگر رفیق شفیقی، درست پیمان باش.»

***

به جفایی و قفایی نرود عاشقِ صادق | مژه برهم نزند گر بزنی تیر و سنانش[1]

(سعدی)

مَنْ جَدَّ وَجَدَ. مَنْ قَرَعَ باباً و لَجَّ وَ لَجَ.[2]

تبصره: چون علاوه بر رعایت حدود سجع و قافیه، در اثنای جمله، کلمات مسّجع، قرینه‌بندی شده باشد، آن را نیز تضمین المزدوج می‌گویند، مانند عبارت ذیل:

«فلان به سیرتِ گزیده و عادت پسندیده معروف است و به خدمتکاری دولت و طاعت داری حضرت موصوف.»

سجع اصلی که قرینه‌ها بر آن مبتنی شده دو کلمهٔ معروف و موصوف است، اما سجع سایر کلمات را که محضِ مزیدِ آرایشِ کلام آمده است تضمین‌المزدوج گویند: **سیرت، عادت وگزیده، پسندیده و خدمتکاری، طاعت‌داری و دولت، حضرت.**

در آن زمین که خِلافش بود، نیارد رُست | ز هیچ باغ، درخت و ز هیچ راغ گیاه

(عنصری)

۱- در جملهٔ اول کلمات رفیق، شفیق و ادیب، اریب و در مصراع بعد هم رفیق، شفیق، و در مصراع اول بیت جفا، قفا شاهد مثال است.

۲- در هر دو جمله علاوه بر صنعت ازدواج نوعی از جناس نیز دارد که بعد خواهیم گفت.

صنعت فوق در واقع یکی از فروع و توابع سجع متوازی و ترصیع است که برای آن اصطلاحی خاصّ وضع کرده‌اند.[۱]

تجنیس = جناس

آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند. دو کلمهٔ متجانس را دو رکن جناس می‌گوییم[۲]، و آن بر نه قسم است:

۱- جناس تام: آن است که الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند، مانند کلمهٔ تیر در فارسی، و عین در عربی که به معانی مختلف استعمال می‌شود.

مثال از نثر فارسی:

«برادر که در بندِ **خویش** است نه برادر نه **خویش** است.[۳]»

«چندان خورکت **زیان** دارد چندان مخورکت **زیان** دارد.[۴]»

و از نظم فارسی:

ایا غزال سرای و غزل سرای بدیع — بگیر **چنگ** به **چنگ** اندرو، غزل بسرای

(رشید وطواط)

ز پیوند ماهی چه گیری کنار — که سروت بود پیش و مه در کنار

***

پدر با پسر یکدیگر را کنار — گرفتند و کرده غم از دل کنار

(اسدی طوسی)

۱- بعض علمای بدیع تضمین‌المزدوج را با ازدواج دو صنعت شمرده قسم اول را که کلمات مسجّع وسط جمله پهلوی هم واقع شده باشد به نام ازدواج، و قسم دوم را که سجعهای وسط جمله قرینه‌بندی شده باشد تضمین‌المزدوج نامیده‌اند، و اصطلاح اعات‌القرینه از ادبای فارسی است.

۲- ممکن است الفاظ متجانس، بیش از دو کلمه باشد، اما درکمتر از دو کلمه متصور نیست و حداقل جناس دو رکن است.

۳- خویش اول به معنی خود و دوم به معنی خویشاوند است.

۴- زیان اول از فعل زیستن است و دوم به معنی ضرر مقابل سود. و کلمهٔ زیان اول اگر در واقع مرکب است (زی + ان) اما چون در حکم بسیط است آنرا برای جناس تام مثال آورده‌اند.

تار زلفت را جدا مشّاطه گر از شانه کرد　　دست آن مشّاطه را باید جدا از شانه کرد

(امیر خسرو)

۲- **جناس ناقص** که آن را **جناس مُحرَّف** نیز گویند، آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند، چنانکه در حدیث نبوی است:

اَللّٰهُمَّ حَسَّنْتَ خَلْقِی فَحَسِّنْ خُلْقِي.[۱]

و در فارسی گوییم: «فلان به غفلت کار ناستوده گزیده و به حسرت پشت دست گزیده است.»

پیاده شود دشمن از اسب دولت　　چو باشی بر اسب سعادت سوارا

بر اسب سعادت سواری و داری　　به ساعد درون، از سعادت سِوارا[۲]

(قطران)

صبحدم نالهٔ قُمری شنو از طرف چمن　　تا فراموش کنی فتنهٔ دور قَمَری

(ظهیر فاریابی)

فغان از آن دو سیه زلف و غمزگان که همی　　بدین زِرِه بِبُرَیّ و بدان زِرَه بِبَری

(عنصری)

۳- **جناس زاید**: آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد، و آن حرف زایدگاه در اول کلمه است، مانند: **طاعت، اطاعت و صاف، مصاف و تاب، عتاب**.[۳]

آنچه نهد در ره عقل تو دام　　گفتهٔ جاهل شمرش نی مدام[۴]

خامه به حرف هوس خام نه　　جامهٔ تقوی گروِ جام نه

(سنا)

تا چند ز من رمیده باشی　　با غیرِ من آرمیده باشی

(ولی دشت بیاضی)

وگاه آن زیادت در آخر کلمه است مانند: **خام، خامه و جام، جامه و نام، نامه** و این قسم را **جناس مُذَیَّل**[۵] نیز می‌خوانند.

۱- و در بعضی ادعیه اللّٰهُمَ حَسِّن خُلْقِي کَمٰا حسَّنْتِ خلْقِي یعنی یا رب خلقت مرا نیکو کردی خوی و خصلت مرا نیز نیکو ساز.

۲- سوار: یاره و بازوبند.

۳- بعض علمای بدیع این نوع را جناس مطرف می‌گویند. و در این باره بعد هم گفت و گو می‌کنیم.

۴- مدام و مدامه: شراب.

۵- مذیل: در لغت به معنی دامن دار و دراز دامن است، مأخوذ از ذیل به معنی دامن.

شبی چون شَبَه روی شسته به قیر — نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
(فردوسی)

از حسرت رخسار تو ای زیباروی — از ناله چو نال گشتم از مویه چو موی
(رشید وطواط)

کفر است در طریقت ما کینه داشتن — آیین ماست سینه چو آیینه داشتن
(طالب آملی)

شده‌ست کام تو بر کامهٔ عطاصورت — شده‌ست نام تو بر نامهٔ ظفر عنوان
(عنصری)

و گاه زیادت در وسط کلمه باشد، مانند: **کف، کنف و نرد، نبرد و قامت، قیامت:**

این که تو داری **قیامت** است نه **قامت** — وین نه تبسّم که معجز است و کرامت
(سعدی)

جوی از کار ناستوده کنار — **کنف** عقل را ز **کف** مگذار

***

یادآوری: چون در اول یا آخر یکی از متجانسین بیش از یک حرف زیادت باشد آن را نیز ملحق به جناس زاید و مُذَیّل باید شمرد، مانند: **پیکار، کار و منقار، قار و نار، ناردان و ناز، نازنین.**

۴- جناس مرکب: آن است که یکی از دو رکن جناس، بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد:

هر خم از زلف پریشان تو زندان دلی است — تا نگویی که اسیران کمند تو کمند
(سعدی)

اِذٰا مَلِکٌ لَمْ یَکُنْ ذٰاهِبَه — فَدَعْهُ فَدَوْلَتُهُ ذٰاهِبَه[1]
(ابوالفتح بستی)

- جناس مفروق و مقرون: از اقسام جناس مرکب است به این قرار:

→ ذیلاً یادآور می‌شوم که بعض علمای بدیع اصطلاح جناس مذیل را به موردی اختصاص داده‌اند که در آخر کلمهٔ متجانس، بیش از یک حرف زیاد شده باشد، مانند: شر، شراب و سر، سراب و گل، گلاب و امثال آن.

و بعضی آنرا اصلاً به آخر کلمه تخصیص نداده بلکه همه اقسام جناس زاید را به اسم مذیل نیز نامیده‌اند، خواه حرف زاید در اول کلمه باشد یا وسط و آخر آن.

۱- یعنی چون پادشاه بخشنده نباشد از وی بگذر که دولتش گذرنده و سپری شونده است.

چون در جناس مرکب هر دو رکن در نوشتن شبیه یکدیگر باشند، آن را جناس مرکب مقرون و متشابه گویند، و هر گاه در کتابت مختلف باشند آنرا جناس مرکب مفروق نامند، که بیشتر برای اختصار کلمهٔ مرکب حذف، و به لفظ مفروق و مقرون اکتفا شود.

مثال مقرون[۱]:

بـد او خسروی نامور شهریار — شهی کش نبدکس به صد شهریار

(اسدی)

مثال مفروق:

یکی دختری بود کز دلبری — پری را به رخ کردی از دل بری

(اسدی طوسی)

سرو بالایی که دارد بر سر سرو آفتاب — آفت دلهاست و اندر دیدگان زان آفت آب

(قطران)

کُلُّکُم قَدْ اَخَذَ الْجٰامَ و لاٰجٰامَ لَنٰا — مَاالَّذِی ضَرَّ مُدیِرَ الْجٰامِ لَوْجٰامَلَنٰا[۲]

(ابوالفتح بستی)

یادآوری: چون ارکان جناس همه مرکب باشند آنرا جناس مُلَفَّق[۳] می‌گویند، مانند:

که تا زنده‌ام هیچ نازارمت — برم رنج و همواره ناز آرمت

(اسدی)

زلفین توسی سرند و هر سی مستان — آن سی مستان فتاده در سیمستان

عاج است بناگوش تو یا سیم است آن — یک بوسه اگر دهی کم از سی مستان

۱- مقصود مثال تازه است وگرنه در بالا نیز مثال آن‌گذشت.

۲- یعنی حریفان همه جام‌گرفتند و ما را جام نیست، ساقی و گردانندهٔ جام را چه زیان داشت اگر در حق ما نیز این نیکویی کرده بود.

۳-کلمهٔ ملفق از تلفیق به معنی بهم پیوستن دوکلام و بهم آوردن دو سخن است و اصطلاح جناس ملفق درکتب معتبر بدیع مانند خزانةالادب و انوارالربیع به تفسیری که در متن نوشته‌ایم ذکر شده است، اما به عقیدهٔ ما آن را همه جا نوعی جداگانه نباید شمرد، بلکه هر گاه دو کلمهٔ مرکب در تمام حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند داخل جناس تام می‌شود، و اگر در حرکات تفاوت داشته باشند داخل جناس محرف است.

برای توضیح علاوه می‌کنیم که چون دو کلمه از هر جهت شبیه به یکدیگر نوشته شوند، اختلاف آهنگ تلفظ از قبیل طرز تلفظ یاء نکره و یاء مصدری، در نوع جناس تأثیر ندارد.

***

گر دامن همت ز جهان برچینی   از نخل امید خویشتن برچینی
بر روم اگر امیروگر برچینی   هر تخم که کشته‌یی همان برچینی

۵- جناس مُطَرَّف: آن است که دو رکن جناس فقط در حرف آخر مختلف باشند، مانند:
آزاد، آزار و یاد، یار و مقام، مقال[۱]، مانند:

«دل کریم از آزار، آزاد باشد.» یا «هر مقامی را مقالی است و هر مقالی را مقامی»، یا «یاد یاران یار را میمون بود.»

از شرار تیغ: بودی باد ساران را شراب   وز طعان رمح[۲] بودی خاکساران را طعام
(معزی)

اَحْمَدُاللهَ تعالی که عَلی‌رغم حسود   خیل بازآمد و خیرش به نواصی معقود
(سعدی)

۶- جناس مضارع و لاحق: آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند.
پس اگر مخرج دو حرف، یعنی آهنگ تلفظ آنها به یکدیگر نزدیک (= قریب المخرج) باشد از قبیل حروف (ر، ل) و (هـ ء) و (ب، پ) آن را **جناس مضارع** یعنی مشابه‌ گویند، مانند:

علمی که ز ذوق شرع خالی است   حالی سبب سیاه حالی است
(سنایی)

و در صورتی که مخرج حروف از هم دور (=بعیدالمخرج) باشد از قبیل حروف (ر، ز) و (د، هـ) و (ج، ن) آنرا **جناس لاحق** نامند، مانند:

نقطه‌گه خامهٔ رحمت تویی   خامه بر نقطهٔ زحمت تویی
(نظامی)

تبصره: ممکن است اختلاف متجانسین را در حرف آخر که جناس مطرف نامیده

۱- آنچه در تعریف جناس مطرف نوشته‌ایم، مطابق کتب معتبر بدیع فارسی مانند حدایق‌السحر و المعجم است.

در حدایق‌السحر می‌نویسد: «تجنیس مطرف چنان بود که دو لفظ متجانس را همه حروف متفق بود مگر حرف آخر.» (ص: ۶۳۰)

صاحب‌المعجم نیز همانطور نوشته است: «تجنیس مطرف آن است که متجانسان در جملهٔ حروف متفق باشند الا در حرف آخرین کلمه». (طبع طهران: ص: ۳۴۲)

۲- زدن نیزه.

می‌شود، به اسم جناس مضارع و لاحق نیز بنامیم.[۱]

۷- جناس خط یا جناس مُصَحّف: آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند، مانند کلمات بیمار، تیمار و پیر، تیر و شور، سوز و نظایر آن:

درشت است پاسخ و لیکن درست　　درستی درشتی نماید نخست

(ابوشکور بلخی)

اگر بتگر چو تو پیکر نگارد　　مریزاد آن خجسته دست بتگر

اگر آزر چو تو دانست کردن　　درود از جان ما بر جان آزر

(دقیقی)

نیل دمنده تویی به گاه عطیت　　پیل دمنده به گاه کینه گزاری

(رودکی)

در خدمت تو اسب معالی بتاختم　　وز نعمت تو نرد امانی بباختم

(رشید وطواط)

کی بتابد تا نیابد مشتری از تو جواز　　کی برآید تا نخواهد توأمان از تو امان

(زینبی)

از دوریت ای تازه گل باغ مراد　　چون غنچهٔ چیده خنده‌ام رفته ز یاد

یادآوری: جناس خط را به نام صنعت مضارعه و مشاکله نیز می‌خوانند.

۸- جناس لفظ یا لفظی در مقابل جناس خط: آن است که کلمات متجانس در تلفظ یکی، و در کتابت مختلف باشند، نظیر: خوار، خار و خواست، خاست. و از این قبیل است امثال فطرت، فترت و ناضر، ناظر و محظور، محذور، که به لهجهٔ فارسی در تلفظ یکسان و در املا مختلف است:

وُجُوهٌ یَوْمَئِذٍ ناضِرةٌ اِلی رَبِّها ناظِرَة.[۲]

ز هر جای خواهشگران خاستند　　ز زابل مر او را همی خواستند

که کمترکس ارجنگ را خاستی　　درآورد گه لشکری خواستی

(اسدی)

۱- یعنی اگر دو حرف قریب‌المخرج باشند داخل جناس مضارع، و اگر بعیدالمخرج باشند مشمول جناس لاحق است. در حواشی پیش هم یادآور شدیم که بعض علمای بدیع نوع جناس مطرف را با مضارع یکی شمرده و آنرا به اختلاف حرف اول یا وسط و آخر کلمه نیز تخصیص نداده‌اند.

۲- قرآن مجید، سورهٔ ۷۵ (القیمة)، آیهٔ ۲۲ و ۲۳. (آن روز رخسار طایفه‌یی (از شادی) برافروخته و نورانی است و (به چشم دل) جمال حق را مشاهده می‌کنند.)

ماه رویا به سر خویش تو آن خیش مبند نشنیدی که کند ماه تبه جامهٔ خیش[1]

(کسایی)

بنشست به جای و فتنه‌ها را بنشاند چون خواست قیامت شود، از جا برخاست

(سنا)

پست پیش قد تو سرو چو خاک خوار پیش رخ تو گل چون خار

(سنا)

۹- جناس مُکرّر که آنرا جناس مزدوج و مردد نیز گویند: آن است که دو رکن جناس را در آخر سجعهای نثر یا در آخر ابیات، پهلوی هم آورده باشند:

«در مجلس بزم شما رود و سرود است و ما زار و نزار»

مَنْ طَلَبَ شَيْئاً وَجَدَّ وَجَدَ، وَ مَنْ قَرَعَ باباً و لَجَّ وَلَجَ.

هست شکر بار یاقوت تو ای عیار یار نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار، بار

سال سرتاسر چو گلزار است خرم عارضت چون دل من صد دل اندر عشق آن گلزار زار

نیمهٔ دینار ماند آن دهان تنگ تو در دل تنگم فکند آن نیمهٔ دینار نار

ای بت شیرین لبان تا چند از این گفتار تلخ روز من چون شب مدار از تلخی گفتار تار

دوستی و مهربانی کار تو پنداشتم کی گمان بردم که داری کینه و پیکار کار

عاشقی جستم نگارا تا دلم غمخوار گشت گشتم اندر عهدهٔ عشق از دل غمخوار خوار

(معزی)[2]

چون به طرف باغ بنماید گل خود روی روی دست دلبر گیر و جای اندر کنار جوی جوی

برده از مرجان به گونه لالهٔ نعمان سَبق برده از مطرب به دستان بلبل خوشگوی گوی

بستد از یاقوت و بُسّد لاله و گلنار رنگ یافت از کافور و عنبر خیری و شبوی بوی...

چشم من چون چشمهٔ آموی، گشت از هجر تو تن به خون در، چون میان چشمهٔ آموی موی

بر سر گل مشک تر از زلف عنبر بیز بیز خون عاشق، خیزو از آن غمزهٔ خونریز ریز

(قطران)[3]

یادآوری: اینجا مناسب است که سه مطلب مهم را گوشزد کنیم:

۱- خیش: پارچهٔ کتان است که گویند از اثر ماهتاب پوسیده و فرسوده گردد: کس به بر ماهتاب صنعت کتان برد. (جمال‌الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی)

۲- تمام قصیدهٔ معزی دارای همین صنعت است.

۳- آنچه از قطران نقل کردم، یک بند از ترکیب‌بندی است که سرتاپا دارای همین صنعت است.

۱- جناس مکرر نوعی مستقل در مقابل دیگر اقسام جناس نیست، بلکه بیشتر از قبیل جناس تام یا زاید است که دو رکن متجانس پهلوی هم واقع شده باشند، و این حالت در اثناء جمله‌های نظم و نثر نیز اتفاق می‌افتد، ولیکن ارباب بدیع، اصطلاح جناس مکرر و مزدوج را به اواخر اسجاع و قوافی تخصیص داده‌اند.

۲- در کتب بدیع انواع دیگر نیز برای جناس گفته‌اند که داخل صنایع دیگر می‌شود، و بدین سبب از ذکر آنها خودداری کرده‌ایم.(۱)

۳- ممکن است برای سهولت ضبط اقسام جناس آنرا به طور کلی بر دو قسم تقسیم کنیم: یکی **جناس تام** که متجانسین در حروف و حرکات و تلفظ و کتابت و بساطت و ترکیب متفق و فقط در معنی مختلف باشند. دیگر **جناس ناقص** که علاوه بر اختلاف معنی در یکی از جهات دیگر نیز تفاوت داشته باشد.

و به این ترتیب هفت قسم جناس محرف، زاید، مرکب، مطرف، مضارع و لاحق، خطی، لفظی، همه داخل در نوع کلی جناس ناقص می‌شوند.

اشتقاق یا اقتضاب

از فروع جناس است، و بعضی آنرا به نام **جناس اشتقاق** داخل انواع تجنیس شمرده‌اند.

صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند، مانند کلمات **رسول، رسیل، رسایل و خواهان، خواهش، خواهنده**، یا از یک ماده مشتق نباشند اما حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود از قبیل الفاظ **آستان، آستین و زمان، زمین و کمان، کمین** و امثال آن. قسم دوم را **شبه اشتقاق** نیز می‌گویند.(۲)

مثال قسم اول: فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلّدِينِ القَيِّم.

«در میان مالکان مملکت و والیان ولایت رسل و رسایل متبادل گردید.»

۱- از آن جمله است صنعت *قلب* و *اشتقاق* و *شبه اشتقاق*، که آنرا به عنوان *جناس قلب* و *جناس اشتقاق* از انواع تجنیس شمرده‌اند.

و همچنان *جناس اضمار* و *جناس اشاره* که به عقیدهٔ ما اصلاً از حدود تجنیس خارج است و تحقیق اینگونه مسایل موکول به تألیف مفصل‌تری است که به توفیق الهی انجام خواهد گرفت.

۲- بعض ارباب بدیع همین قسم شبه اشتقاق را در تعریف صنعت اشتقاق ذکر کرده‌اند.

بر دیدهٔ من خندی کاینجا ز چه می‌گرید خندند بر آن دیده کاینجا نشود گریان
(خاقانی)

خدایگانا فرخنده مهرگان آمد ز باغ گشت به تحویل آفتاب احوال
(منجیک)

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت
(حافظ)

مثال قسم دوم (= شبه اشتقاق):
یٰا اَسَفیٰ عَلیٰ یُوسُفَ.

***

تیر و تیغت تازه دارد دین تازی را همی چون کمین دارد کمانت بر گمان بدگمان
زهره در تن زهر گردد بی گره گردد زره زهره گوید زه امیرا چون بزه کردی کمان
(زینبی)

اگرت بدره رساند همی به بدر منیر مبادرت کن و خامش مباش چندینا
(رودکی)

هر آنگه کجا آورد پارسیها نماند همی با کسی پارسایی
نوای تو ای خوب ترکِ نوآیین درآورد در صبر من بی‌نوایی

***

رهی گوی خوش یا بزن خوب راهی که هرگز مبادم ز عشقت رهایی
زو صفت رسیده است شاعری به شِعری ز نعتت گرفته است راوی روایی
(زینبی)

همی توختند و همی تاختند همی سوختند و همی ساختند[1]

۱- صاحب ترجمان البلاغه یک بیت ماقبل آنرا نیز آورده و تصریح کرده است که این دو بیت از منظومهٔ داستان خنگ‌بت و سرخ‌بت عنصری است و از اینجا معلوم می‌شود که خنگ‌بت و سرخ‌بت یک داستان آنهم به بحر متقارب (= هموزن شاهنامهٔ فردوسی) بوده است.

چون منظومه‌های داستانی عنصری متأسفانه از بین رفته است این مایه اطلاع که ترجمان‌البلاغه به ما می‌دهد برای تاریخ ادبیات فارسی بی اندازه مغتنم و گران‌ارز است و بدین سبب نگارنده نتوانستم از نقل آن برای دانشجویان ارجمند ←

(عنصری)

گر دست دهد که آستینش گیرم ورنه بروم بر آستانش میرم

(سعدی)

مرا بکشتی و مردم به داستان گویند که پارسی صنمی کشت پارسایی را

(همای شیرازی)

توکمان کشیده و در کمین که زنی به تیرم و من غمین

همهٔ غمم بود از همین که خدا نکرده خطا کنی

(هاتف اصفهانی)

اگر به چشم حقیقت نظر کند مجنون همان جمال که در لیلی است در جمل است[۱]

(سها)

قلب یا مقلوب

این صنعت هم از فروع و توابع جناس است، و بعضی آنرا به عنوان جناس قلب از اقسام تجنیس شمرده‌اند.

قلب در لغت به معنی واژگونه کردن است و مقلوب به معنی واژگونه؛ و در فن بدیع آوردن الفاظی است که حروف آنها مقلوب یکدیگر باشد. و این امر چون در بعض حروف اتفاق افتاد، آنرا قلب بعض می‌گویند، مانند کلمات شاعر، شارع و رقیب، قریب و رحیم، حریم:

توان در بلاغت به سحبان رسید نه در کنه بیچون سبحان رسید

← خودداری کنم.

اما بیت ما قبل آن چنین است:

همه نام کینشان به پرخاش مرد دل جنگجوی و بسیج نبرد

احتمال می‌رود دو بیت دیگر که، ترجمان‌البلاغه از عنصری به همین وزن در صنعت مقلوب آورده است هم از آن داستان باشد اگر چه داستان منظوم دیگر عنصری به نام وامق و عذرا که آن نیز متأسفانه از بین رفته مطابق قراین موجود بر همین وزن شاهنامه بوده است و آن دو بیت که در صنعت مقلوب آورده چنین است:

یکی پادشا بود در نیم روز که از داد دیدی بزرگی و روز

به گنج اندرش ساخته خواسته به جنگ اندرش لشکر آراسته

۱- باز یادآور می‌شویم که آوردن مثالهای متعدد برای تمرین صنایع است نه حفظ کردن دانشجویان، و برای ایشان حفظ کردن یک مثال کافی است آن را هم باید به ذوق و انتخاب خودشان واگذار کرد.

(سعدی)

از آن جادوانه دو چشم سیاه   دلم جاودانه عدیل عناست

(رشید وطواط)

جنت، رقمی ز رتبت اوست   تبت اثری ز تربت اوست

(خاقانی)

و چون قلب در تمام حروف دو کلمه واقع شده باشد، آنرا **قلب کل** می‌نامند، از قبیل الفاظ زار، راز وگنج، جنگ و تاریخ، خیرات:

همدمی نیست تا بگویم راز   خلوتی نیست تا بگریم زار

(اوحدی)

میرک سیناست نیک چابک و برنا   هر چه بگوید ظریف گوید و زیبا
هست انیس کریم ور نشناسی   زود بخوان باشگونه میرک سینا

(امیرعلی پورتگین)

به گنج اندرش ساخته خواسته   به جنگ اندرش لشکر آراسته[۱]

(عنصری)

رای تو یار صواب، داد تو محض و داد   فتح تو حتف[۲] حسود ضیف تو فیض مراد

(سلمان ساوجی)

و نوعی از صنعت مقلوب آن است که تمام جملهٔ نثر یا نظم طوری ترکیب شده باشد که چون از حرف اول به آخر، یا از آخر به اول بخوانیم هر دو یکی باشد. و این قسم را **قلب کامل** و **قلب مستوی** می‌گویند، مانند:

شکر بترازوی وزارت برکش.[۳]

یادآوری: صنعت قلب را در کتب بدیع بسیار اهمیت داده و آنرا بر قوت طبع و خاطر شاعر و دبیر، دلیل گرفته‌اند، ولیکن چنانکه در پیش یادآور شده‌ایم شرط اصلی در محاسن بدیع آن است که جانب فصاحت و بلاغت را فرونگذاشته معنی را فدای الفاظ نکرده باشند.

۱- این بیت مثال هر دو قسم قلب است هم قلب کل درگنج، جنگ و هم قلب بعض در ساخته، خواسته، راجع به این شعر در حواشی پیش توضیحی نوشته‌ام که خالی از فایده نیست (رجوع شود به صفحهٔ ۵۲ حاشیهٔ ۱).

۲- مرگ و هلاک.

۳- یک مصراع دیگر هم برای آن ساخته‌اند که دارای قلب مستوی است: «شو همره بلبل بلب هر مهوش».

در صنعت مقلوب نیز مانند سایر صنایع بدیع، باید شرط اساسی را رعایت کنند و گرنه چندان حسنی نخواهد داشت.

ردالعجز علی‌الصدر(۱)

این صنعت به نام تصدیر نیز معروف است و ادبای فارسی آنرا صنعت مطابقه اصطلاح کرده‌اند.(۲)

باید دانست که در اصطلاح شعرا رکن اول یا کلمهٔ اول از مصراع اول هر بیتی را صدر (یعنی: اول و ابتدا) و رکن آخر یا کلمهٔ آخر مصراع اول را عروض (به معنی: کرانه و کنار) و رکن اول یا کلمهٔ اول از مصراع دوم را ابتدا، و رکن آخر یا کلمهٔ آخر مصراع دوم را ضرب و عَجُز (به معنی: دنباله) و آنچه مابین آنها واقع شده باشد، حشو (به معنی: آگنه و آگین)(۳) می‌گویند، و بدان مناسبت درجمله‌های نثر مخصوصاً نثر مسجع که قسم سوم کلام ادبی است نیز، کلمهٔ اول را صدر و کلمهٔ آخر را عجز و مابین آنها را حشو می‌توان نامید.

پس رَدّ العَعجزِ عَلَی الصَّدْر حقیقی آن است که لفظی که در اول بیت و جملهٔ نثر آمده است، همان را بعینه یا کلمهٔ شبیه متجانس آنرا در آخر بیت و جملهٔ نثر بازآرند.

مثال برای آنکه کلمهٔ اول عیناً در آخر تکرار شده باشد:

«بیگانه که دوست باشد خویش است و خویش که دشمن باشد بیگانه.»

***

عصا برگرفتن نه معجز بود　　همی اژدها کرد باید عصا

(غضایری)(۴)

سوگند خورم کز تو برد حورا خوبی　　خوبیت عیان است چرا باید سوگند

(عمارهٔ مروزی)

عبهر چشمش گرفته سرخی لاله　　لالهٔ رویش گرفته زردی عبهر

۱- در کتب بدیع فارسی و عربی به همین صورت ردالعجز علی‌الصدر و فقط در نسخهٔ چاپی المعجم (چاپ طهران: ص ۳۳۸) ردالعجز الی الصدر به لفظ «الی» نوشته و تعدیهٔ فعل رد به الی و علی هر دو به یک معنی آمده است.

۲- و صنعت مطابقهٔ بدیع عربی را شعرای فارسی متضاد می‌گویند. (ترجمان البلاغه: چاپ مرحوم قویم: ص: ۲۲).

۳- آگنه: ترجمهٔ صراح‌اللغه است و آگین ترجمهٔ المعجم.

۴- در ترجمان‌البلاغه این بیت را به «عنصری» نسبت داده است.

(مسعودسعد سلمان)

قرار از دل من ربود آن نگار بدان عنبرین طرهٔ بی‌قرار
شمار غم او ندانم از آنک برون شد غم او ز حد شمار

(رشید وطواط)

گواه می‌طلبی گر ز من به مذهب عشق مراست آه جهانسوز و اشک دیده گواه

مثال آنکه لفظ شبیه و متجانس باکلمهٔ اول شعر و جملهٔ نثر را در آخر آورده باشند:

«پروانه را در حضور شمع چه حاجت پروانه[۱].»

«بردی که او را بود دزد ببرد[۲].»

چرا ناید آهوی سیمین من که بر چشم کردمش جای چرا[۳]

(غضایری)

هوای ترا ز آن گزیدم ز عالم که پاکیزه‌تر از سرشک هوایی
گر آیی و این حال عاشق بینی کنی رحم و در وقت زی وی گرایی
چراگاه من بود شیرین لبانت چرایی تو از من رمیده چرایی

(زینبی)

نگار است رخسارهٔ من ز خون ز هجران رخسارهٔ آن نگار

(رشید وطواط)

ردالصدر علی العجز[۴]

چون کلمه‌یی که در آخر بیت آمده است در اول بیت بعد تکرار شده باشد آنرا صنعت رَدّالصَّدرِ عَلَی العَجْز می‌گویند، معنی صدر و عجز را در مقدمهٔ صنعت پیش گفتیم:

قوام دولت و دین، روزگار فضل و هنر ز فضل وافر تو یافت، زیب و فر و نظام
نظام ملت و ملکی، عجب نباشد اگر به رونق است در این روزگار کلک و حسام

۱- پروانهٔ دوم به معنی رخصت و اجازت است چنانکه سعدی فرماید: «پروانه را چه حاجت پروانهٔ دخول»

۲-برد در اول: جامه و پارچهٔ معروف است که برد یمانی گویند.

۳-کلمهٔ چرا در اول بیت، ادات استفهام تعلیلی است و در آخر بیت از فعل چریدن.

۴- اینجا نیز در کتاب المعجم الی العجز نوشته است. (ص: ۳۳۸)

حسام و کلک تو کردند کام اعدا کم | رَوا[۱] و رای تو بردند از زمانه ظلام
ظلام باد شب و روز دشمن جاهت | به کام باد همه کار دوستانت مدام
مدام تا که بود گردش فلک بر جای | مطیع باد ترا دولت و سپهر غلام...

چون کلمه آخر مصراع اول، در اول مصراع دوم بیت تکرار شده باشد، آنرا نیز شعرای فارسی ردالصدر علی‌العجز می‌گویند.

***

توضیح لازم: آنچه دربارهٔ تعریف رَدّ العَجَزِ عَلَی الصدَّر و رَدَّالصَّدر علی العَجَز گفته شد، مورد اتفاق همهٔ علمای بدیع فارسی[۲] و عربی است، تنها صاحب المعجم در این باره چیزی نوشته که هم از جهت لفظ و هم از جهت تعریف باگفته‌های دیگران مخالف است.

اولاً: رَدَّ العَجَزَ اِلی الصَّدر و ردالصَّدْر اِلیَ العجز نوشته، یعنی کلمه اِلی به جای عَلی آورده است.

و دیگر آنکه تعریف این دو صنعت را درست برخلاف وعکس چیزی گفته است که مورد اتفاق همه علما و مؤلفان بدیع عربی و فارسی است به این قرار که: رَدَّ الصَّدر الی العَجْز را در معنی رَدَّ العَجُز عَلی الصدر معروف آورده؛ وبرعکس رَدَّ العَجُز اِلَی الصَّدر را در معنی رَدّ الصَّدر عَلیَ العَجُز معروف گفته است و معلوم نیست این اشتباه از خود اوست یا اصطلاحی مخصوص بوده که جز در کتاب المعجم هیچ کجا دیده نمی‌شود.

امید است، این توضیح، برای همهٔ آن‌کسانی که در مورد این دو صنعت و اختلاف ضبط آنها در کتاب صناعات ادبی تألیف نگارنده و المعجم‌شمس قیس، بکرات سؤال کرده‌اند، جوابی قانع کننده باشد وبیش از این، از خطای صاحب المعجم پیروی نکنند.

***

مثال ذیل متضمن هر دو نوع ردالصدر علی العجز است با صنعت تجنیس:

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت | در دشت به جست و جوی لیلی می‌گشت
می‌گشت همیشه بر زبانش لیلی | لیلی می‌گفت تا زبانش می‌گشت

(مشتاق اصفهانی)

۱- اصل کلمه ممدود است. رواء: تازه‌رویی و نیکو دیداری.

۲- از جمله رک: حدایق‌السحر رشید وطواط، ص ۶۳۸ (ضمیمهٔ دیوان شاعر)، و ترجمان‌البلاغهٔ رادویانی، چاپ مرحوم قویم ص ۱۴۸، و دقایق الشعر: تألیف علی‌بن محمد معروف به تاج‌الحلاوی، چاپ دانشگاه ص ۲۶ و مطول تفتازانی، و انوار الربیع میرسید علی‌خان، و خزانة‌الادب ابن حجه.

ردالمطلع

بیت اول غزل و قصیده را مطلع و بیت آخر را مقطع گویند.

گاه باشد که مصراع اول یا دوم مطلع، چندان زیبا و مناسب اتفاق افتاده باشد که اگر آنرا در مقطع تکرار کنند بر حسن کلام بیفزاید و سخن دارای حسن ختام گردد.

این عمل را در اصطلاح بدیع رَدّالمطلع گویند، چنانکه حافظ در مطلع غزلی گفته است:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر   زار و بیمار غمم، راحت جانی به من آر

و مصراع اول را در مقطع تکرار کرده است:

دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت   ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر

ردالقافیه

آن است که قافیهٔ مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را، در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام باشد:

عاشق بی دل کجا با خلق عالم کار دارد

بگذر از هر دو عالم هر که عشق یار دارد

کار ما عشق است و مستی، نیستی در عین هستی

بگذر از خودپرستی، هر که با ما کار دارد[۱]

(همای شیرازی)

تکرار کردن قافیه در دو بیت مترادف، جز به آن صورت که گفتیم جایز نیست.

طرد و عکس

طرد و عکس که آن را تبدیل و عکس تنها نیز گفته‌اند، یکی از صنایع لفظی بدیع است؛ بدین قرار که مصراع اول را با تقدیم و تأخیر کلمات در مصراع دوم تکرار کنند.

پیداست که این تکرار باید چنان باشد که موجب رونق و حسن کلام گردد و بر ضعف و سستی طبع شاعر حمل نشود، وگرنه اجتناب کردن از این گونه تکرارها، بهتر و با آرایش سخن مناسب تر است. مثالش:

بوستان بر سرو دارد آن نگار دلستان   آن نگار دلستان، بر سرو دارد بوستان

۱- این بیت دارای صنعت ردالعجز علی الصدر نیز هست.

گلستان باشد شکفته، بر صنوبر بس عجب　　بر صنوبر بس عجب باشد شکفته گلستان

(ذوالفقار شیروانی)[۱]

اعنات

اعنات که آنرا **لُزُوم مالایلزم و التزام** نیز می‌گویند[۲]: آن است که شاعر یا نویسنده، به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی، یاکلمه‌یی را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد. چنانکه مثلاً کلمهٔ **گلشن** را به التزام حرف (ش) با **روشن، جوشن** قافیه کنند، و حال آنکه آنرا باکلمات: **گلخن، مسکن، تن** و امثال آن نیز می‌توان قافیه کرد.

و همچنان خود را مقید کند که لفظ مایل را با التزام دو حرف الف و یاء[۳] با امثال **شمایل، حمایل، متمایل** قافیه سازد و حال آنکه رعایت این حروف واجب نیست، و اگر آن را با الفاظ **دل، گل، حاصل** هم قافیه سازند صحیح است.

مثالش از گفتار سعدی با التزام:

چشم بدت دور ای بدیع شمایل　　ماه من و شمع جمع و میر قبایل

جلوه کنان می‌روی و باز نیایی　　سرو ندیدم بدین صفت متمایل

هر صفتی را دلیل معرفتی هست　　روی تو بر قدرت خداست دلایل

۱- سید ذوالفقار شیروانی در سال ۶۷۹ هـ.ق. فوت شده است؛ بقیهٔ قصیدهٔ او که همه دارای همین صنعت طرد وعکس است در مونس‌الاحرار بدرجاجرمی (چاپ میرصالح طبیبی: ج ۱ ص: ۹۸-۱۰۱) نقل شده، طالبان به آن کتاب رجوع کنند.

۲- کلمهٔ اعنات در اصل به معنی در کاری سخت و دشوار افکندن است؛ پیداست که چون متکلم در اعمال این صنعت خود را به تکلف می‌اندازد، آنرا اعنات نامیده‌اند و به همین مناسبت اسم دیگر این صنعت را تضییق و تشدید نیز می‌گویند. (خزانةالادب ابن حجه، مطول تفتازانی).

اما اصطلاح لزوم مالایلزم از شعرای فارسی است که آنرا در مقابل کلمهٔ اعنات، وضع کرده‌اند. «و شعرای عجم آنرا لزوم مالایلزم خوانند.» (المعجم: ص ۳۸۴)

۳- چون همزهٔ عربی در کلمات مائل، دلائل، زائل و امثال آن در فاسی مبدل به یاء می‌شود آنرا یاء گفته‌ایم و اگر همزه هم بگویند صحیح است.

ضمناً یادآور می‌شوم که الف را در این گونه کلمات، به اصطلاح فن قافیه حرف تأسیس و یاء را حرف دخیل می‌گویند. رعایت حرف تأسیس در فارسی لازم نیست، و در اشعار عربی لازم است؛ اما تکرار حرف دخیل در هیچ کجا لازم نیست.

پرده چه باشد میان عاشق و معشوق / سد سکندر نه مانع است و نه حایل
دور به آخر رسید و عمر به پایان / شوق تو ساکن نگشت و مهر تو زایل
گر تو برانی، کسم شفیع نباشد / ره به تو دانم دگر به هیچ وسایل
سعدی ازین پس نه عاقل است و نه هشیار / عشق بچربید بر فنون فضایل

و هم از گفتار سعدی بدون التزام:

جهانیان به مهمات خویش مشغولند / مرا به روی تو شغلی است از جهان شاغل
که من به حسن تو ماهی ندیده‌ام طالع / که من به قد تو سروی ندیده‌ام مایل
به خون سعدی اگر تشنه‌یی حلالت باد / که در شریعت ما حکم نیست بر قاتل
تو گوش هوش نکردی که دوش می‌گفتم / ز روزگار مخالف شکایتی با دل
که آب حیرتم از سرگذشت و پای خلاص / به استعانت دستی توان کشید از گل

***

اما التزام کلمه: چنانکه شاعر آوردن کلمه‌یی را از قبیل **آفتاب**، **سرو**، **ماه**، **سیم**، **زر**، و امثال آن در هر مصراع یا هر بیت ملتزم شده باشد، چنانکه فخرالدین مبارکشاه غوری با التزام **آفتاب** و **ذره** در هر بیت گوید:

بر آفتاب، زلف تو تا سایه گستر است / این دل که هست ذره ز عشقت بر آذر است
ذره است این دل و رخ رخشانت آفتاب / عشق چنان رخی به چنین دل چه در خور است
ماندم عجب ز صورت چون آفتاب تو / کاندر دلی چو ذره چگونه مصور است
در پیش آفتاب جمال تو بی شمار / مانند ذره از دل سرگشته لشکر است

حذف

حذف که آن را **تجرید** نیز گویند[۱]، یکی از فروع صنعت التزام است؛ به این معنی که:

۱- صاحب ترجمان‌البلاغه این صنعت را به نام مجرد ذکر کرده است و در این باره نکته‌یی بسیار مهم یادآور شده که این صنعت در عربی بیشتر ممکن است تا فارسی «ازیرا که پارسی را حروف اندک است و هم کلمات و الفاظ چنان.» (ص ۱۰۸)

شاعر یا نویسنده مقید باشند که یک حرف یا چند حرف از حروف تهجی را نیاورند و مثلاً قصیده یا مقاله‌یی بسازند که حرف الف یا نون یا هیچکدام از حروف نقطه‌دار در آن نباشد.

مثال التزام حرف الف:

زلفین برشکسته و قد صنوبری　　زیر دو زلف جعدش[۱]، دو خط عنبری
دو لب عقیق و زیر عقیقش دو رسته در　　نرگس دو چشم و، زیر دو نرگس گل طری[۲]
چشم و دو زلف و دو لب هر سه مشعبدند　　وز یکدیگر گرفته همه سحر و دلبری
خلد برین شدست[۳] نگه کن به کوه و دشت　　صد گونه گل شکفته به هر سو که بنگری
سرخ و سپید و لعل و کبود و بنفش و زرد　　نوروز کرده بر گل صد برگ، زرگری
خیره شود دو چشم که چون بنگری بدو　　کوشی که بگذری، ندهد دل که بگذری

(حسین ایلاقی)

رشید وطواط هم قصیده‌یی به حذف حرف الف به مطلع زیر دارد:

خسرو ملک بخش کشور گیر　　که زخلقش به عدل نیست نظیر

از شعرای متأخر قاآنی نیز قصیده‌یی به التزام حذف الف ساخته که ابیات اول و آخرش این است:

برد ز گیتی برون ربیع چو لشکر　　لشکر دی ملک وی نمود مسخر...
گفته به وصفت قصیده‌یی که الف نی　　جز به همین فرد ملتزم شده دیگر
زین نکند ذکر وی که بر تو به تعظیم　　نیست چو دیگر حروف منحنیش[۴] سر

ذوقافیتین

اشعاری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر، یا به اندک فاصله داشته باشد، این صنعت نیز یکی از فروع، و موارد التزام و لزوم مالایلزم است.

مثال از رشید وطواط:

۱- جعد: صیغهٔ صفت مشبههٔ عربی است به معنی موی مرغول و مجعد.

۲- طری: تر و تازه.

۳- التزام حرف الف در این کلمه مطابق رسم خط معمول قدیم است که (شدست، بودست، فتادست) به جای (شده است، بوده است، فتاده است) می‌نوشتند.

۴- منحنی از انحنا: به معنی خمیدگی و گوژپشتی. این دو بیت دارای حسن تعلیل است.

ای از مکارم تو شده در جهان خبر — افکنده از سیاست تو آسمان سپر
صاحب قران ملکی و بر تخت خسروی — هرگز نبوده مثل تو صاحب قران دگر
با رای پیر و بخت جوانی و، کرده‌اند — اندر پناه جاه تو پیر و جوان مقر
گیتی زبان گشاده به مدح تو و، فلک — بسته ز بهر خدمت تو بر میان کمر
با موکب سیادت تو هم کتف[1] شرف — با مرکب سعادت تو هم عنان ظفر

***

ای شاه زمین بر آسمان داری تخت — سست است عدو تا تو کمان داری سخت
حمله سبک آری و، گران داری رخت — پیری تو به تدبیر و، جوان داری بخت

(امیر معزی)

تشریع

یکی از انواع ذوقافیتین است و به این سبب آنرا هم ذوقافیتین می‌گویند، **توشیح و توأم** نیز گفته‌اند.[2]

تشریع آن است که بنای شعر بر دو قافیه گذارند، به طوری که آنرا به هر کدام ختم کنی معنی و وزن و قافیهٔ صحیح داشته باشد، و به حذف کردن بعض اجزاء، از وزنی به وزن دیگر منتقل گردد. مانند:

ساقیا فصل بهار و موسم گل وقت بستان — جام می ده تا به کی داری تعلّل پیش مستان

(فرصت)

چون اجزاء آخر آنرا حذف کنی، این بیت بیرون آید:

ساقیا فصل بهار و موسم گل — جام می ده تا به کی داری تعلل

ذوبحرین

که آن را **ذووزنین و متلوّن و ملوّن** یعنی گوناگون نیز گویند: شعری است که آنرا به دو وزن یا

۱- هم کتف: همدوش.

۲- صنعت ذوقافیتین در اصطلاح شعرای فارسی همان است که پیش گفتیم و این نوع را به اسم توشیح یعنی جزو صنعت موشح می‌شمارند که اتفاقاً این اصطلاح را صاحب مطول هم ذکر کرده است؛ اما اصطلاح توأم را صاحب خزانةالادب ذکر می‌کند؛ ولی اصطلاح معروفش مابین بدیع نویسان عربی کلمهٔ تشریع است.

بیشتر توان خواند، مانند:

ای بت سنگین دل سیمین قفا   ای لب تو رحمت و غمزه بلا

چون کلمات آنرا سنگین و با اشباع کسره‌ها بخوانی بر وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) می‌شود که آنرا **بحر رمل شش رکنی یا مسدّس** می‌گویند.

و چون کلمات را سبک و بدون‌کشش صوت تلفظ کنی، بر وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن) است که آنرا **بحر سریع** می‌نامند.

مثال دیگر از همان قبیل:

غارت جان گرمی رفتار او   آفت دل نرمی گفتار او

طرهٔ او آفت هر سرکشی   غمزهٔ او محنت هر سرخوشی

صد دل و جان خستهٔ ابروش بوذ   صد تن و سر، بستهٔ گیسوش بود

(جامی)

***

اما مثال آنکه بر سه وزن خوانده شود، بر حسب اینکه حروف و حرکات را سنگین یا سبک تلفظ کنند:

لب تو حامی لؤلؤ خط تو مرکز لاله   شب تو حامل کوکب مه تو با خط هاله[(۱)]

(سلمان ساوجی)

اهلی شیرازی شاعر معروف قرن دهم هجری مثنوی به نام سحر حلال ساخته که همه ابیاتش دارای سه صنعت جناس و ذوقافیتین و ذوبحرین است. ابیات ذیل نمونهٔ آن مثنوی است:

ساقی از آن شیشهٔ منصور دم   در رگ و در ریشهٔ من صور دم

۱- این بیت را به سه وزن توان خواند:

یکی به وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن که آنرا بحر *رمل متمن مخبون* می‌گویند. (خبن: در اصطلاح عروض آن است که الف فاعلاتن را حذف کنند تا فعلاتن بماند).

دوم به وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن که بحر *هزج مثمن سالم* است.

سوم مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن بحر *مجتث مثمن مخبون*.

اما تقطیع بیت بنابر صورت اول: لب توحا (= فعلاتن) می‌لؤلؤ (= فعلاتن) خط تومر (= فعلاتن) کز لاله (= فعلاتن).

و بنا بر صورت دوم: لبی توحا (= مفاعیلن) میه لؤلؤ (= مفاعیلن) خطی تومر (= مفاعیلن) کزی لاله (= مفاعیلن).

و بنابر صورت سوم: لبی ت حا (= مفاعلن) می‌لؤلؤ (= فعلاتن) خطی ت مر (= مفاعلن) کز لاله (= فعلاتن).

ای همه عالم بـر تـو بـی شکـوه | شوکت خاک در تو بـیش کـوه
خواجه در ابریشم و ما در گـلیم | عاقبت ای دل همه یکسـر گـلیم

توشیح(۱)

آن است که در اول یا اواسط ابیات حروف یا کلماتی مرتب بیاورند که چون آنها را با یکدیگر جمع کنی بیتی یا جمله‌یی که متضمن بیان مقصود باشد یا نام و لقب کسی، بیرون آید، و آن نوع شعر را مُوَشَّح می‌گویند.

مثال استخراج شعر از اواسط ابیات، چنانکه رشیدی سمرقندی گفته است:

ای کـف راد تـو در جـود، بـه از ابـر بـهار | خلق را باکف تـو، ابـر بـهاری بـه چـه کـار
بیش از انـدازهٔ ایـن طـایفه، [بـر بـنده نـهاد | جود تو بـار گـران] ز آن دو کـف گـوهربار
دیگرانند چون من بنده و [من بـنده زشکـر | عاجزم چون دگران] وز خـجلی گشـته فگـار
عجز یکسـونه و انگـار کـه [کـردستم جـرم | سوی عفوت نگـران] مـانده و دل پـر تـیمار
تو خداوندی، احسان کن و [این جرم به فضل | زین رهی در گذران] زانکه تویی جرم گـذار

از کلمات اواسط چهار بیت این رباعی بیرون می‌آید:

بـر بـنده نـهاد، جـود تـو بـار گـران | من بنده زشکر، عـاجزم چـون دگـران
کردستم جرم، سـوی عـفوت نگـران | این جرم به فضل، زین رهی درگذران

مثال استخراج نام محمد از حروف اول چهار مصراع، چنانکه رشید وطواط ساخته است در این رباعی:

مـعشوقه دلم بـه تـیر انـدوه بـخست | حـیران شـدم و کسـم نـمی‌گیرد دست
مسکین تن من ز پای مـحنت شـد پست | دست غم دوست، پشت من خرد شکست

تمرین ۱:

اقسام سجع و موازنه و ترصیع را در اشعار و نوشته‌های ذیل معلوم کنید:

۱- کلمهٔ توشیح در اصل به معنی حمایل درافکندن و مجازاً مطلق زیور بستن است مأخوذ از وشاح (به کسر و ضم واو) به معنی حمایل و بربند که مرصع به جواهر باشد. و ادبا صنعت موشح را به وشاح بر بستن تشبیه کرده‌اند.

صنعت توشیح از مواردی است که اصطلاح فارسی آن با عربی بکلی تفاوت دارد، آنچه در متن نوشتیم مطابق اصطلاح شعرای فارسی است که در ترجمان‌البلاغه و حدایق‌السحر و المعجم نوشته‌اند.

«بخشایش الهی، گمشده‌یی را در مناهی، چراغ توفیق فرا راه داشت تا به حلقهٔ اهل تحقیق درآمد، به یمن قدم درویشان و صدق‌نفس ایشان، ذمایم‌اخلاقش به حماید مبدل گشت، دست از هوی و هوس کوتاه کرد و زبان طاعنان در حق او همچنان دراز که بر قاعدهٔ اول است و زهد و صلاحش نامعوّل.»

(گلستان سعدی)

همه اطراف صحرا هست پر یاقوت و پر بسد — همه اکناف بستان هست پر مرجان و پر مینا
هوا شد تیره و گریان بسان دیدهٔ وامق — زمین شد تازه و خندان بسان چهرهٔ عَذرا
کنار سبزه از لاله شده پر زهرهٔ ازهر — دهان لاله از ژاله شده پر لؤلؤ لالا

***

خدمت تو معول دولت — حضرت تو، مقبل اقبال
همچو اسکندری به یمن لقا — همچو پیمغبری به حسن خصال
بزمگاه تو منبع لذات — رزمگاه تو مجمع اهوال
نه ملک را ز طاعت تو ملام — نه فلک را ز خدمت تو ملال

(رشیدالدین وطواط)

بَرِ سخاوت او نیل را بخیل شمار — بَرِ شجاعت او پیل را ذلیل انگار

(منطقی)

کس فرستاد به سرّ اندر عیار مرا — که مکن یاد به شعر اندر، بسیار مرا

(رودکی)

روز بزمت، نامدارا، فاخته انباز باز — روز رزمت کامکارا شیر شاگرد شبان

(عبدالجبار زینبی)

گره گذاشته از قیر بر صحیفهٔ سیم — زره نگاشته از مشک، بر گل بادام

***

به دیدار ماهی، به کردار شاهی — به فرهنگ پیری، به دولت جوانی
به فرمان قضایی، به میدان بلایی — به نعمت زمینی، به قدر آسمانی

***

بایسته یمین دول آن قاعدهٔ ملک — شایسته امین ملل آن خسرو دنیا

(عنصری)

نگذاشت چو تو هیچ رزم رستم — ناراست چو تو هیچ بزم دارا

(منجیک)

یادآوری: تعدد مثال در ذیل صنایع بدیع هم برای تمرین است، اما دانشجویان راکافی است که برای هر صنعت بدیع یک مثال خوب از برداشته باشند، و در عوض باید ایشان را تشویق کرد تا خودشان با شوق و رغبت در اشعار بزرگان ادب جست‌وجو کنند و برای انواع صنایع بدیع مثال بیاورند.

تمرین ۲:

اقسام جناس راکه در اشعار ذیل آمده است معین کنید:

- شب تاریک و راه باریک.
- او مشکین خال و تو مسکین حال.

ندانم از سروپایت کدام خوبتر است — چه جای فرق که زیبا ز فرق تا قدمی
(سعدی)

شده‌ست کام تو بر کامهٔ عطا صورت — شده‌ست نام تو بر نامهٔ ظفر عنوان
(عنصری)

سهی سروم از ناله چون نال گشته — سها مانده از غم سهیل یمانی
(محمد عبده)

که بر احوال زار ما نِگَریست — که بر احوال زار ما نگِریست

***

چون از او گشتی همه چیز از تو گشت — چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت

***

قاضی به دو شاهد بدهد فتوی شرع — در مذهب عشق شاهدی بس باشد
(سعدی)

شد از تف تیغ آب دریا بخار — رخ خود بخارید نیزه به خار
هوا تیره چون پود بر تار شد — بر آن دیو چهران، جهان تار شد

***

از آن گوهران در هم افتاده تاب — جهان کرده روشن‌تر از آفتاب

***

مگر آب خوش کان ز باران بدی — به دلشان در، اندوه و بار آن بدی

***

سرش سایه گسترده برکاخ بر — بر از هفت گونه به هر شاخ بر
نه بأری بدینسان ببار آمدی — که هر سال بارش دو بار آمدی
(اسدی)

ساقی از آن شیشهٔ منصور دم — در رگ و در ریشهٔ من صور دم
(اهلی)

ای بت به سر مسیح اگر ترسایی — باید که به پیش دوست بی ترس آیی

***

همان خوشتر که نوشی اندر این مدت می‌صافی
همان بهتر که پوشی اندر این موسم خز ادکن
(رشید وطواط)

از تو بیمار ظلم را دارو — از تو رنجور فقرا را تیمار

***

یکی به دندان پیکان همی‌کشید از دست — یکی به دست همی کند خنجر از حنجر
(عنصری)

چشمم بود ار بادیه قلزم گردد — جسمم بود ار خیال مردم گردد
(عنصری)

لاله از رنگ رخ او بشکفد در ماه دی — باده از باد دل من بفسرد در ماه تیر

***

تا داد باغ را سمن و گل به نو نوا — بلبل همی سراید بر گل بنو نوا
رود و سرود ساخته بر سرو فاخته — چون عاشقی که باشد معشوق او نوا[1]
(قطران)

ای گوی ز نخ سخن زگویت گویم — وی موی میان ز عشق مویت مویم
گر آب شوم گذر به جویت جویم — ور سرو شوم به پیش رویت رویم
(معزی)

۱- نوا درمصراع اول به معنی برگ و ساز و سروسامان است، و درمصراع دوم به معنی نغمه و سرود و آواز، و درمصراع چهارم ظاهراً به معنی نیکو حال و توانگر است.

یار یادم کرد و من چون بخت خود بودم به خواب
رفت و دیگر بار تا کی بینمش، من غاب خاب[۱]

***

فروردین آمد خبر از اردی و خرداد داد   باغ را کرد از دم عنبرفشان آباد باد
بلبلان را داد عشق روی گل فریاد یاد   فاخته برداشت بانگ از شاخهٔ شمشاد شاد
بر سپهر افکند غلغل از سر کهسار سار

لاله شد خورشیدعکس و نسترن مهتاب تاب   سنبل از بلبل ربود از طرهٔ پرتاب تاب
در دواج سبزه کرده ساری و سرخاب خواب   خورده ز آب زندگانی لالهٔ سیراب آب
برفتاد از سرخ گل بر گلبن و گلنار نار

اندر این فصل گل افشان جا به طرف جوی جوی
برکش آواز و ببر از بلبل خوشگوی گوی
نه به سوی باغ با یار کمان ابروی روی
تا به شب زلفش بسان سنبل خوشبوی بوی
تا سحر دیده چو نرگس بر رخش بیدار دار

(دهقان سامانی)

۱- مَنْ غَابَ خابَ: یعنی هر که غایب است نومید و بی‌بهره است.

خاتمهٔ فن بدیع

در

انواع شعر فارسی

این فصل را مخصوصاً برای تکثیر فایدت کتاب در خاتمهٔ فن بدیع لفظی آورده‌ایم.

انواع شعر معمول فارسی عبارت است از: **غزل، قصیده، رباعی، دوبیتی، قطعه، مثنوی، مسمط، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مستزاد** و اقسام دیگر که بعضی را نوع اصلی و پاره‌یی را داخل فروع و توابع باید شمرد.

بیت و مصراع

حداقل سخن موزون یک مصراع، و حداقل شعر، یک بیت است.

یک نیمه از بیت را **مصراع** و **مِصرَع** گویند؛ پس هر بیتی دارای دو مصراع است.

مصراع در لغت به معنی یک لنگه از دَرِ دو لختی است[1] و به این مشابهت نصف بیت را مصراع نامیده‌اند، و گاهی به تخفیف مصرع نیز گویند.

بیت مصرع

چون قافیه در هر دو مصراع یک بیت رعایت شده باشد، آن بیت را **مُصَرَّع** یعنی **مقفی** و این عمل را **تصریع**[2] می‌گویند، چنانکه در این ابیات:

بنی آدم اعضای یکدیگرند	که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی بدرد آورد روزگار	دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی	نشاید که نامت نهند آدمی

اما ابیات ذیل هیچکدام مُصرَّع نیست:

شور بختان به آرزو خواهند	مقبلان را زوال نعمت و جاه

۱- هر دو لخت در را به عربی مصراعان به صیغهٔ تثنیه می‌گویند.

۲- تصریع: در اصل لغت، به معنی قافیه کردن مصراع اول با مصراع دوم است.

گر نبیند به روز شب پره چشم	چشـمهٔ آفـتاب را چـه گـناه
راست خواهی هزار چشم چنان	کـور بـهتر که آفتاب سیاه

مطلع و مقطع

بیت اول غزل و قصیده را در اصطلاح شعرا مطلع و بیت آخر را مقطع می‌نامند و در مطلع شرط است که مُصَرَّع باشد.[۱]

اساتید شعر می‌گویند که مطلع سرپوش و سِرّپوش سخن است و مخصوصاً سفارش می‌کنند که باید مطلع در لفظ و معنی بسیار مطبوع و دلنشین و جذاب باشد تا در روح شنونده تولید رغبت و نشاط به شنیدن باقی اشعار کند و این امر را در اصطلاح حسن مطلع و حسن ابتدا می‌گویند. و همچنان در انتخاب لفظ و معنی مقطع باید دقت و حسن سلیقه بکار برند که اشعار به لفظ فصیح و معنی لطیف ختم شود تا در شنونده اثر نیکو ببخشد و خاطرهٔ شیرین در وی باقی بگذارد، چندانکه اگر در ابیات سابق لغزشی ناخوش رفته است از خاطر او فراموش گردد؛ و این صنعت را به اصطلاح حسن مقطع و حسن ختام[۲] گویند، و آن هر دو را جزو صنایع بدیع شمارند.

۱- کلمهٔ مطلع در اصل لغت به معنی برآمدن و جای برآمدن است، چنانکه مطلع آفتاب یعنی نقطه‌یی که آفتاب از آن طلوع می‌کند؛ و کلمهٔ مقطع در اصل به معنی جای برش و سپری شدن چیز است. گاهی مطلع و مقطع به معنی آغاز و انجام سخن بکار می‌رود، خواه سخن نظم باشد یا نثر، چنانکه نظامی گوید:

سـخن را مـطلع و مـقطع ببـاید	کـه پـر گـفتن، مـلالت مـی‌فزایـد

و در عبارت کلیله و دمنه است: «هر سخن را که مطلع از تیزی اتفاق افتاده باشد مقطع به نرمی و لطف رساند، و اگر مقطع به درشتی و خشونت رسیده باشد، تشبیب دیگری از استمالت نهاده آید.» (باب البوم و الغربان)

و در کتب قدیم ادب، گاهی کلمهٔ مطالع و مقاطع را به صیغهٔ جمع در مورد یک منظومه بکار برده و مثلاً مطالع و مقاطع قصیده گفته‌اند، و مراد ابیات اوایل و اواخر قصیده است.

۲- یادآوری می‌کنم که اصطلاح حسن ختام اعم از حسن مقطع است، برای اینکه شامل شریطه نیز می‌شود، چنانکه حسن ابتدا شامل تشبیب نیز هست. اصطلاح تشبیب و شریطه را بعد در متن خواهیم گفت.

تشبیب، نسیب، تغزل

تشبیب(۱) در اصطلاح شعرا، قسمت پیش درآمد اوایل قصیده است که مقدمه‌یی در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عشق و عاشقی یا وصف مناظر طبیعی از قبیل بهار و خزان، و طلوع و غروب آفتاب و ماه و ستارگان و کوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گرم و گیرا که انگیختهٔ نیروی ذوق و تخیل شاعرانه است از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت و نظایر آن پرداخته باشند پس تشبیب در حقیقت پیش آهنگ قصیده و پی‌ریزی و زمینه‌سازی شاعر است برای بیان مقصود.

تشبیب قصیده را در اصطلاح نسیب و تغزل نیز می‌گویند(۲)؛ و آن بخش از قصیده را که از

۱- کلمات تشبیب و نسیب و تغزل در بیشتر کتب لغت مرادف یکدیگر به معنی غزل گفتن و عشقبازی نمودن و سخن عاشقانه سرودن تفسیر شده و در اصطلاح شعرا و اهل ادب نیز، گاهی مرادف یکدیگر بکار رفته، اما تحقیق همان است که در متن اشاره کرده‌ایم.

کلمهٔ تشبیب به اعتقاد نگارنده مأخوذ از شباب به معنی جوانی و طراوت و تازگی اوایل زندگانی است. و ارباب ادب پیش درآمد سخن ادبی را چون به لطف بلاغت و نفاست و حلاوت لفظ و معنی آراسته باشد، در تخیل شاعرانه به حالت اوایل زندگانی و موسم بهار جوانی تشبیه نموده و به این مناسبت لفظ تشبیب را برای آن معنی انتخاب و استعمال کرده‌اند.

چون این اصطلاح را در مورد پیش درآمد مقالات نثر ادبی و سخنرانیهای بلیغ نیز می‌توان بکار برد، گفته‌ایم که اصطلاح تشبیب اعم از تغزل و نسیب است که اختصاص به نوع قصاید دارد و اصطلاح نسیب و تغزل را جز در مورد شعر بکار نمی‌برند.

کلمهٔ نسیب هم مأخوذ از نسبت و انتساب به معنی چیزی را به چیزی بازخواندن است، و به این مناسبت نوع اشعاری را که مشتمل بر حکایت حال عشق و عاشقی و وصف جمال محبوب و شرح احوال عاشق و نظایر این معانی باشد در اصطلاح نسیب گفته‌اند.

۲- کلمات تشبیب و نسیب و تغزل در کتب لغت به معانی نزدیک به یکدیگر یعنی غزل گفتن و عشق بازی نمودن و سخن عاشقانه سرودن تفسیر شده است، اما در اصطلاح شعرا هر نوع مقدمه‌یی است که در اوایل قصاید پیش از ورود به اصل مقصود آمده باشد خواه مشتمل بر مضامین عشق و عاشقی باشد یا وصف گل و سبزه‌ها و میوه‌ها و سایر اشعار وصفی و ادبی و اخلاقی و نظایر آن که در متن اشاره شده است.

صاحب حدایق‌السحر می‌نویسد: «تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد، و این را نسیب و غزل نیز خوانند، اما مشهور مستعمل آن است که صفت هر چه کنند در اول شعر و هر حالی را که شرح دهند الامدح ممدوح

←

نسیب و تشبیب به مدح یا مقصود دیگر انتقال یافته و به اصطلاح معروف گریز زده باشد، حسن تخلص و حسن مَخلَص و حسن خروج می‌نامند.

کلمهٔ تخلص در این مورد مرادف لفظ خروج به معنی بیرون آمدن و انتقال یافتن از مقدمه به مقصود است. گاهی اصطلاح تشبیب را به معنی پیش درآمد و پیش آهنگ هر گفتاری اعم از نظم و یا نثر بکار می‌برند و به این معنی قسمت مقدمهٔ ادیبانهٔ منشآت و رسایل و مقالات نثر و خطابه‌های بلیغ ادبی را نیز که شبیه حسن تخلص در آن بکار رفته باشد، تشبیب می‌گویند.

تشبیب یکی از ارکان مهم قصیده است و بعضی حسن تشبیب را از صنعتهای مستقل بدیع دانسته و برخی آن را از فروع حسن مطلع یا داخل در حسن ابتدا[۱] شمرده‌اند:

ای دل من ترا بشارت باد — که ترا من به دوست خواهم داد
تو بدو شادمانه‌ای به جهان — شاد باد آنکه تو بدویی شاد
تا نگویی که مر مرا مفرست — که کسی دل به دوست نفرستاد
دوست از من ترا همی طلبد — رو بَرِ دوست هر چه باداباد
دست و پایش ببوس و مسکن کن — زیر آن زلفکان چون شمشاد
تا ز بیداد چشم او برهی — از لب لعل او بیابی داد
زلف او حاجب لب است و لبش — نپسندد به هیچکس بیداد
خاصه بر تو که تو فزون ز عدد — آفرین‌های خواجه داری یاد[۲]...

(فرخی)

← آنرا تشبیب خوانند.» (ص ۷۰۵)

صاحب المعجم می‌گوید: «نسیب‌غزلی باشد که شاعر علی‌الرسم آنرا مقدمه مقصود خویش سازد.... و هر غزل که در اول قصاید بر مقصود شعر تقدیم افتد.... آنرا نسیب و تشبیب خوانده‌اند.... و هر مقدمه که در آغاز امثله و مناشیر و سایر مکتوبات مترسلان منساق بود به مقصودی، آنرا تشبیب سخن گویند.» (ص ۴۱۳، ۴۱۴)

۱- در حواشی پیش اشاره کردیم حسن ابتدا اصطلاح عام است که شامل حسن مطلع و حسن تشبیب هر دو می‌شود و اگر حسن تشبیب را صنعت مستقل نگیرند، بهتر آن است که آنرا داخل حسن ابتدا کنند، مگر آنکه مطلع را به معنی مطلق ابیات اوایل قصیده تفسیر کنند نه خصوص بیت اول. و بعضی به همین معنی حسن تشبیب را حسن مطالع (به صیغهٔ جمع) نامیده‌اند که در مقابل آن حسن مقاطع شامل شریطه نیز می‌شود.

۲- قصیده در مدح خواجه عبدالرزاق پسر احمدحسن میمندی وزیر سلطان محمود است.

تخلص

کلمهٔ تخلص در اصطلاح شعرا به دو معنی معمول است:

۱- نام شعری شاعر که شبیه اسامی خانوادگی است از قبیل: **فردوسی، منوچهری، نظامی، سعدی، حافظ، جامی** و امثال آن.

۲- **تخلص قصیده** به معنی گریز زدن و انتقال یافتن از پیش درآمد **تشبیب و تغزل به مدیحه** یا مقصود دیگر است، چنانکه در ضمن تشبیب اشاره کردیم.

تخلص نیز مانند تشبیب یکی از ارکان مهم قصیده و محل هنرنمایی شاعر است، و بدین سبب، **حسن تخلص** را یکی از صنایع مهم بدیع شمرده‌اند.

حسن تخلص

حسن تخلص که آنرا **حسن مخلص** و **حسن خروج** نیز نامیده‌اند آن است که شاعر با مهارت استادانه و به مناسبتی نغز و دلنشین، از تشبیب قصیده، به مدح یا مقصود دیگر گریز زده باشد. پس **کلمهٔ تخلص** در اینجا مرادف لفظ خروج به معنی بیرون آمدن و انتقال یافتن از مقدمه به مقصود است.

نمونه‌های **حسن تخلص** را در ذیل تعریف نوع قصیده ذکر خواهیم کرد، اینجا به چند مثال مختصر قناعت می‌کنیم:

خجسته باشد روی کسی که دیده بود   خجسته روی بت خویش بامداد پگاه
اگر نبودی بر من خجسته دیدن تو   خدای شاد نکردی مرا بدیدن شاه

(فرخی)

***

چنونه هست و نه بود و نه نیز خواهد بود   فراق او متواتر هوای او سرمد
بسان عمر و عطای خدایگان بزرگ   ابوالمظفر شاه چغانیان احمد

(منجیک)

گرفت دیدهٔ من پیشه در جدایی تو   بسان کف خداوند گوهر افشانی

(رشید وطواط)

یادآوری: **حسن تخلص** از تغزل به مدیحه، بیشتر در قصیده معمول است، ولیکن شعرای قرن هفتم هجری به بعد گاهی آنرا در غزل نیز بکار برده‌اند؛ چگونگی آنرا با ذکر مثال در تعریف نوع غزل خواهیم گفت.

فرد = مفرد

دانستیم که حداقل شعر یک بیت است.

گاه ممکن است که شاعر تمام مقصود خود را در یک بیت تنها گفته باشد، آنرا در اصطلاح شعرا **بیت فرد یا بیت مفرد، به معنی تک بیت**، و جمع آنرا **مفردات** می‌گویند؛ نظیر مفردات اشعار شیخ سعدی، که در خاتمهٔ دیوانش ضبط کرده‌اند:

چه داند خوابناک مست مخمور　　　که شب را چون به روز آورد رنجور

***

مردی نه به قوت است و شمشیر زنی　　　آن است که جوری که توانی نکنی

***

ابیات مفرد، بیشتر مربوط است به اثناء مکاتیب و رسایل و منشآت که به مناسبت مطلب بیتی می‌گویند و می‌گذرند.

چون بنای شعر از **مفردات** درگذشت و به دو بیت رسید، یعنی گوینده تمام مقصود خود را در دو شعر بیان کرد، آن را **دو بیتی و رباعی**، وبیش از آن را به نام **غزل و قصیده و مسمط** و سایر انواع شعر می‌خوانند، به تفصیلی که در این نزدیکی می‌خوانید.

قصیده

نوع اشعاری است که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرّع، و مربوط به یکدیگر دربارهٔ موضوع و مقصود معین، از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشن عید و فتحنامهٔ جنگ، یا شکر و شکایت و فخر و حماسه‌سرایی و مرثیه و تعزیت و مسایل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و امثال آن ساخته باشند، و شمارهٔ ابیاتش حد متوسط معمول مابین بیست تا هفتاد و هشتاد بیت باشد و بیشتر از آن تا حدود صد و پنجاه بیت و افزونتر نیز گفته‌اند و بعضی کمتر از بیست بیت را تا حدود پانزده و شانزده بیت نیز قصیده نامیده‌اند.

کاهش و افزایش عدهٔ ابیات یا کوتاهی و بلندی قصاید، بستگی دارد به اهمیت موضوع، و قدرت و قوت طبع شاعر، و خصوصیت قوافی و اوزان مطبوع و نامطبوع[1] که گوینده برای انشاء

---

۱ - مقصود شعرا از اصطلاح بحر مطبوع و نامطبوع، وزنهای معمول متداول و اوزان مشکل غیر متداول است. مثلاً وزن شاهنامهٔ فردوسی و سعدی نامه یا بوستان سعدی که آنرا در اصطلاح بحر متقارب مثمن محذوف مقصور گویند از اوزان ←

قصیده انتخاب کرده باشد.

از باب مثال: قصایدی که در موضوع فتحنامه‌ها و شرح لشکرکشی‌های سلاطین **باقوافی مجرد**[1] رایی از قبیل **کار، بار، کارزار و سر، بر، کشور، لشکر** و امثال آن؛ در وزنهای معمول متداول ساخته باشند، ممکن است شمارهٔ ابیاتش به صد و هفتاد بیت و بیشتر هم برسد[2]، اما بعض قوافی از قبیل **قافیه‌های طایی**، مانند: **بط، خط، شط** و **قوافی حرف سین**، مانند: **پاس، داس، طاس یا طوس، طاووس، محسوس**، و همچنان **قافیه‌های حروف عین**، مانند: **مرقع، مرصع، ملمع**[3] مخصوصاً در وزنهای غیر معمول و با ردیفهای مشکل مانند: کلمات: **شکوفه، نرگس، چشم، گوش، آینه، آفتاب، آتش، اسب**[4] و نظایر آن، چنذان میدان وسیع ندارد که ساختن قصیده‌های بسیار طولانی برای هر

← مطبوع معمول است:

توانا بود هر که دانا بود	ز دانش دل پیر برنا بود

***

به نام خداوند جان آفرین	حکیم سخن در زبان آفرین

و همچنان است مثنوی خسرو و شیرین نظامی بحر هزج مسدس محذوف مقصور

خداوندا در توفیق بگشای	نظامی را ره تحقیق بنمای

اما این ابیات جزو وزنهای دشوار کم استعمال است:

کو آصف جم، گو بیا و ببین	بر تخت، سلیمان راستین

(انوری)

ملک، شها از تو جان گرفته	عدل تو شاها جهان گرفته
طایر تیر عقاب پرت	بر سر چرخ آشیان گرفته
تیغ تو هفتاد خوان بگیرد	رستم اگر هفت خوان گرفته

(طرب)

۱- مقصود از قوافی مجرد قافیه‌های بدون ردیف است.

۲- اشاره است به قصیدهٔ فرخی در فتح سومنات که شمارهٔ ابیاتش ۱۷۵ بیت است، به این مطلع:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر	سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

۳- از جمله اساتید قدیم مسعود سعد در قوافی حرف سین، و در هر دو حرف عین و سین قصاید خوب ساخته‌اند.

۴- مثلاً در ردیف گوش، ظهیر فاریابی گوید:

←

شاعری امکان داشته باشد.

بدین سبب حداکثر ابیات قصاید را نمی‌توان معین کرد، اما حداقل آن را حدود بیست بیت یا متجاوز از پانزده و شانزده بیت گفته‌اند.[۱]

قصیده یکی از انواع مهم شعر است و بعضی آنرا مهمترین اقسام شمرده‌اند، به این ملاحظه که عمدهٔ طبع آزمایی و پایهٔ توانایی و نیروی سخندانی شاعر از نوع قصیده معلوم می‌شود که بتواند چهل پنجاه بیت بر یک وزن و قافیت در یک موضوع با رعایت نکات بلاغت و جزالت کلام، استادانه از خود انشا کند.

و حقیقت امر این است که اهمیت را در خوب گفتن شعر باید دانست نه در انتخاب نوع شعر، و مقام استادی و براعت گوینده از اقسام دیگر شعر نیز بخوبی معلوم می‌گردد.

اما وجه تسمیهٔ قصیده: چون در نوع قصاید نظر شعرا بیشتر متوجه اشخاص و مقصودهای معین از قبیل: مدح و موعظت و حکمت و تهنیت و تعزیت بزرگان وقت بوده است، آنرا قصیده به معنی مقصود نامیده‌اند که مأخوذ از قصد به معنی توجه و روی کردن به‌کسی یا چیزی است.

پس لفظ قصیده، فعیل به معنی مفعول است و تاء آخر آن علامت وحدت است، نظیر کلمات شعیره و ذبیحه و سفینه و امثال آن. و چون قصید بدون تاء گویند، جنس عالم مطلق آن مراد است.

علمای ادب، معتقدند: «که در قصاید پارسی تصریع مطالع لازم است و هر قصیده که مطلع آن مُصرّع نباشد اگر چه دراز بود آن را قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.[۲]» مثال قصیده، از عنصری در مدح سلطان محمود:

← نهی زلفین عنبر بار بر گوش حدیث ما نیاری هیچ در گوش

و به همان وزن و با ردیف چشم نگارنده ساخته است:

نمایی سرمه‌سا، گر ای پسر چشم جهان گردد به رویت سر بسر چشم

قدم کن رنجه در فردوس، تا حور کشد خاک رهت چون سرمه در چشم

(سنا)

ردیفهای دیگر که در متن مثال آورده‌ایم استادان قدیم مانند خاقانی و انوری و ظهیر و ادیب صابر و سید حسن غزنوی و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی بسیار خوب ساخته‌اند.

۱- اشاره است به نوشتهٔ صاحب المعجم که می‌گوید: «چون ابیات متکرر شد و از پانزده و شانزده درگذشت آنرا قصیده خوانند.» (ص ۱۵۱، چاپ رمضانی و ۲۵۱ چاپ افست رشدیه)

۲- المعجم ص ۳۰۹ (چاپ رمضانی) و ص ۴۱۹ (چاپ افست رشدیه).

چنین نماید شمشیر خسروان آثار | چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار
به تیغ شاه نگر، نامهٔ گذشته مخوان | که راستگوی‌تر از نامه، تیغ او بسیار
چو مرد بر هنر خویش ایمنی دارد | شود پذیرهٔ[1] دشمن، به جستن پیکار
نه رهنمای بکار آیدش نه اخترگر[2] | نه فالگوی بکار آیدش نه خواب گزار
رود چنانکه خداوند شرق رفت به رزم | زمانه گشته مر او را دلیل و ایزد یار
به پیش آن سپه کوه صف و سیل صفت | سپهر تاختن و مار زخم و مور شمار[3]
مبارزانش به نیروی پیل و زهرهٔ ببر | به پای آهو و کبر پلنگ و قد چنار
همه سپر تن و شمشیر دست و تیر انگشت | همه سپه شکن و دیوبند و شیرشکار
به وقت آنکه زمین تفته[4] بُد ز باد سَموم[5] | هوا چو آتش و گرد اندرو به جای شرار
زتف[6] به روز بجوش آید آب در جیحون | به شب ز پشه درو بد توان گرفت قرار
به دولت ملک مشرق و سعادت او | نه پشه بود و نه گرما، نه زین دو هیچ آثار
فرو گذشت به آموی، شهریار جهان | به فال اختر نیک و به نصرت دادار
فروغ دولت او همچو روز وقت زوال[7] | مصاف لشکر او همچو کوه وقت بهار
همه زمین شده از بندگان او کشمیر | همه هوا شده ازعکس جامه‌شان فرخار[8]
زمین آموشد در زمان فراز و نشیب | ز توده توده، سرو، کوه کوه زین افزار
پرند چهرهٔ الماس رنگ شمشیرش | در آن دیار نماند از مخالفان دیّار
نهنگ مرد اوبارش[9] بخورد در جیحون | هر آن کسی که برست از نهنگ جان اوبار
بر آب در، همه غرقه شدند، چون فرعون | چو برگذشت از آن آب، شاه موسی وار
فراخ جیحون چون کوه شد زبس که در او | کلاه و ترکش وزین و دراعه[10] بود انبار
از این سپس بدل بانگ و نعره از جیحون | نخواهد آمد جزهای‌های نالهٔ زار
عقیق زار شده‌ست آن زمین زبس که ز خون | به روی دشت و بیابان فرو شده‌ست آغاز[11]

۱- پذیره: استقبال.
۲- اخترگر: منجم.
۳- مورشمار: کثیر و انبوه.
۴- تفته: گداخته، تافته.
۵- باد سموم: باد زهرآگین، بادگرم.
۶- تف: گرمی، حرارت.
۷- وقت زوال: ظهر.
۸- فرخار: شهری است حسن خیز به ترکستان.
۹- اوباردن: بلع کردن، بلیعدن.
۱۰- دراعه: جبه.
۱۱- آغار: نم که به چیزی فرو شود.

همی شدند به بیچارگی هزیمتیان شکسته پشت و گرفته گریغ[۱] را هنجار
کسی که زنده بماندەست از آن هزیمتیان اگر چه تنش درست است، هست جان بیمار
به مغزش اندر، تیغ است اگر بود خفته به‌چشمش اندر، تیر است اگر بود بیدار
اگر بجنبد بند قبای او از باد گمان برد که همی خورد بر جگر مسمار[۲]
اگر نماز کند، آه باشدش تکبیر و گر گنه کند، آوخ بودش استغفار
اگر سؤال کند، گوید: «ای سوار مزن» وگر جواب دهد، گوید: «ای ملک زنهار»
ور از اسیران گویی، گرفت چندانی که تنگ بود زانبوهشان بلاد وِقفار[۳]
گروه ایشان بگرفت طول و عرض جهان به هر رهی و به هر برزنی قطار قطار
وگر ز خواسته کاوبر گرفت از گر گَنج سخن نمایم عاجز شود در او گفتار
به دُرجها[۴] گهر است و به تختەها دیبا به گنجها درم است و به تنگها[۵] دینار
قیاسگیر[۶] نداند قیاس سیم سپید شمارگیر[۷] نداند شمار زر عیار
زعکس جامهٔ رنگین هوا چو باغ ارم زمین ز تودهٔ یاقوت سرخ، چون گلنار
ز توده نافهٔ مشک و شمامهٔ کافور[۸] شده نسیم صبا همچو طبلهٔ[۹] عطار
عمود زرین با گوهر کمر شمشیر سلاح نغز و پری چهرگان گلرخسار
بکشت دشمن و، برداشت گنج و، مال ببرد ز بهر نصرت دین محمد مختار
از آنکه تربت گرگانج و شهر و برزن او مقام قرمطیان بود و معدن کفار

***

همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است چنان کجا صفت روشنی نصیب بهار
نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار
هزار فتح چنین و هزار غزو چنین بر او برآمده و، گفته عنصری اشعار

۱- گریغ: گریز.
۲- مسمار: میخ آهنین.
۳- قفار: جمع قفر: بیابانها.
۴- درج: صندوقچهٔ جواهر.
۵- تنگ: بار.
۶- قیاسگیر: قیاس کننده، سنجنده.
۷- شمارگیر: شمار کننده.
۸- اشاره به غنایمی است که از عطریات به دست محمود افتاده است.
۹- طبله: قوطی که خوشبویها در آن نهند.

قصیدهٔ محدود و مقتضب

ممکن است شاعر قصیده سرا، بدون زمینه سازی تشبیب و تغزل، وارد مدح یا مقصود دیگر شود، و در این صورت قصیده را محدود یعنی بازداشته از تشبیب و تغزل‌گویند، و آنرا به اصطلاح مقتضب (یعنی: بازبریده) نیز خوانند، چنانکه انوری گوید:

گر دل و دست بحر و کان باشد　　　دل و دست خدایگان باشد

***

زهی بقای تو دوران چرخ را مفخر　　　خهی لقای توبستان عدل را زیور

و خاقانی گوید:

ز عدل شاه که زد پنج نوبه در آفاق　　　چهار طبع مخالف شدند جفت وفاق

اما قصیدهٔ کامل آن است که دارای تشبیب و تخلص و شریطه باشد.

معنی تشبیب و تخلص قصیده را پیش‌گفته‌ایم، اینک شریطه را تفسیر می‌کنیم.

شریطه

رسم شعرا این است که قصاید مدحیه را به ابیاتی که مشتمل بر دعای ممدوح باشد ختم کنند، این قسمت از قصیده را شریطه می‌نامند، و ادبای قدیم آنرا مقاطع قصیده می‌گفته‌اند:[۱]

شریطه معمولاً به صورت دعای تأبید[۲] یعنی متضمن معنی دوام و همیشگی است به این طور که مثلاً بگویند: «تا آسمان برپاست، کاخ دولت تو برپای باد.»

تا جهان پاینده باشد ملک ما پاینده باد　　　تا روانی زنده باشد فرایران زنده باد

و چون دعای تأبید به گونهٔ شرط و تعلیق گفته می‌شود، آنرا شریطه نامیده‌اند.

مثال شریطه:

همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است　　　چنان کجا صفت روشنی نصیب بهار:

نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح　　　نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار

(عنصری)

۱- به این سبب در کتب قدیم اسمی از شریطه نبرده و صنعت حسن شریطه را داخل حسن مقطع و حسن مقاطع کرده‌اند، و در حواشی قبل اشاره کردیم که حسن ختام مقابل حسن ابتدا، در اصطلاح ادبا کلمهٔ عام است که شامل حسن مقطع و حسن شریطه هر دو می‌شود.

۲- صاحب حدایق‌السحر در ذیل صنعت حسن مقطع می‌نویسد: «و این چنین دعا که تافلان باشد تو فلان بادی، شعراء پارسی دعاء تأبید خوانند.» (ص ۶۵۳)

تــا مـحل هـمه چـیز از شـرف او بـاشد جاودان بر همه چیزیت شرف باد و مـحل
پای اقبال جهان سوی بدانـدیش تـو لنگ دست آسیب فلک، سوی نکوخواه توشل

(انوری)

***

تا زگردون و اختر انـدر دهـر هر چه مضمر بود، شود مـظهر
باد گـردان بـرای تـو گـردون باد تـابان بـه حکـم تـو اخـتر
هفت کشور ترا بـه زیـر نگـین وز تو آباد و شاد، هـر کشـور

(مسعود سعد)

***

همیشه تـا نـبود صـد فـزونتر از سـیصد هــمیشه تــا نـبود پـنج بـرتر از پـنجاه
به دست و طبع تو نازنده باد، جام و ادب به فر و نـام تـو پـاینده بـاد، افسـروگاه

(ازرقی)

تجدید مطلع

گاه هست که شاعر در اثنای قصیده، مَطلَع مُصَرَّع تازه می‌آورد، چنانکه گویی قصیده را بر همان وزن و قافیه از سر گرفته است. این عمل را در اصطلاح شعرا **تجدید مطلع یعنی تازه و نو کردن مطلع** می‌گویند. جایز است که آن عمل چند بار در یک قصیده تکرار شود، مانند پاره‌یی از قصاید خاقانی که چهار مرتبه وگاهی تاشش بار تجدید مطلع کرده است[۱]. از جمله قصیدهٔ ذیل

۱- اتفاقاً هیچیک از شعرای قدیم به اندازهٔ خاقانی تجدید مطلع نکرده و به قول صاحب المعجم: «از جملهٔ شعرا در این شیوه مولع‌تر بوده است.» (ص ۳۵۹ چاپ رمضانی و ص ۴۲۰ چاپ افست رشدیه) چندانکه می‌توان این امر را جزو خصوصیات و مشخصات شیوهٔ وی شمرد.

اما نمونهٔ قصایدی که چهار بار تجدید مطلع کرده است علاوه بر قصیدهٔ متن:

(صبح از حمایل فلک آهیخت خنجرش....)

و (سلسلهٔ ابر گشت زلف زره سان او....)

و (چشمهٔ خضر ساز لب از لب جام گوهری....)

و در قصیدهٔ (چون آه عاشق آمد صبح آتشین معنبر....) مطابق نسخه‌های معمول شش بار تجدید مطلع دارد اما صاحب‌المعجم چهار مطلع آنرا نقل کرده است. (چاپ افست رشدیه ص ۴۲۰).

که حدود هشتاد بیت است و چهار بار تجدید مطلع شده است:

مطلع اول:

عشـق بـیفشرد پـا، بـر نـمط کـبریا　　برد به دست نخست هستی ما را ز ما

مطلع دوم:

از صفت زلف تو، غارت ایمان ما　　عشق جهانسوز تو، بر دل ما پادشا

مطلع سوم:

نافهٔ آهو شده‌ست، ناف زمین از صـبا　　عقد دو پیکر شده‌ست پیکر باغ از هوا

مطلع چهارم:

داد مـرا روزگـار مـالش دست جـفا　　با که توانم نمود نالش از این بی وفا

تجدید مطلع بیشتر برای آن است که بخواهند از مطلبی به مطلب دیگر انتقال کنند، خواه از تغزل به مدیحه باشد یا از مدح به تغزل، یا در امور دیگر از قبیل اشعار وصفی و اخلاقی و عرفانی و بَث شکوی و امثال آن، و بدین سبب دایرهٔ تجدید مطلع از حسن تخلص وسیع‌تر و مواردش متنوع‌تر است:

مثلاً در قصیدهٔ معروف شیخ سعدی به مطلع ذیل:

به هیچ یار مده خاطر و به هـیچ دیـار　　که برّو بحر فراخ است و، آدمی بسیار

در ابتدا، قصیده‌یی حوالی پنجاه بیت در مواعظ و نصایح گفته و در خاتمهٔ آن بیتی آورده:

از این سخن بگذشتیم و یک غزل باقی است　　تو خـوش حـدیث کـنی سـعدیا بـیا و بـیار

آنگاه تجدید مطلع کرده و یک قصیدهٔ تمام عیار درستایش ممدوح با تشبیب و تخلص و شریطه حدود چهل بیت ساخته است:

کجا همی رود آن شـاهد شکـر گـفتار　　چرا همی نکند بر دو چشم من رفتار.....

***

لازم نیست که ابیات تحت مطالع، با یکدیگر مساوی باشند، همچنان شرط نیست که شمارهٔ ابیات هر قسمتی به اندازهٔ یک قصیده یعنی حداقل بیست بیت باشد، بلکه ممکن است تحت یک مطلع ده دوازده بیت و با مطلع دیگر سی چهل بیت بپردازند.[1] تکرار قافیه نیز در نو کردن مطلع

۱- مثلاً در قصیدهٔ خاقانی که چهار مطلع آنرا در بالا ذکر کردیم تحت مطلع اول ۲۶ بیت و در مطلع ثانی ۱۲ و مطلع ثالث ۱۰ و مطلع رابع ۳۱ بیت است که جمعاً ۷۹ بیت است.

چندان عیب نیست، بشرط اینکه حد نگاه داشته و از دو سه قافیه تجاوز نکرده باشند[۱] و لیکن تا ممکن است از آن نیز اجتناب کردن اولی است.[۲]

نام‌گذاری قصاید

قصاید را از سه جهت نام‌گذاری می‌کنند:

۱- از نظر ردیف وقوافی، که چون قافیه مبتنی بر حرف الف باشد آنرا **قصیدهٔ الفی** نامند، و چون باء باشد، **بائیه** و تاء باشد، **تائیه** گویند، و بر این قیاس در سایر حروف. و چون قافیه با ردیف باشد آنرا **مُرَدَّف** و به این مناسبت بیت و قصیده را نیز **مُرَدَّف** خوانند.

۲- از نظر تشبیب و تغزلی که برای زمینه سازی در مقدمهٔ قصیده گفته‌اند که مثلاً اگر تشبیب قصیده در وصف بهار باشد، آن قصیده را **بهاریه** و چون در وصف خزان باشد آنرا **خزانیه** گویند، و همچنان اگر وصف طلوع و غروب آفتاب و تشبیهات هلال باشد آنرا **طلوعیه** و **غروبیه** و **هلالیه** نامند.

۳- از نظر موضوع و مقصود اصلی شاعر و مضامین قصیده، چنانکه اگر در مدح وستایش باشد آنرا **قصیدهٔ مدحیه** گویند، و همچنان **قصاید حبسیه** و **شکوائیه** یا **بث شکوی** و **چکامه‌های وطنی** و **سیاسی** و **اجتماعی** و امثال آن.

اکنون که از تعریف قصیده و احکام و اقسام آن پرداختیم، محض مثال چند نمونه از قصاید گویندگان بزرگ راکه در موضوعهای مختلف و با تشبیهات متنوع ساخته‌اند ذکر می‌کنیم:

قصیدهٔ بهاریهٔ فرخی[۳]

بهار تازه دمید، ای به روی رشک بهار
بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار
همی به روی تو ماند بهار دیبا روی
همی سلامت روی تو و بقای بهار

۱- اساتید ادب تکرار قافیه را با همین شرط در عموم قصاید طولانی تجویز کرده‌اند.

۲- دربارهٔ تجدید مطلع از این جهت تفصیل دادیم که اهمیت آن از بعض اقسام فرعی شعر که در کتب ادب تفصیل داده‌اند کمتر نیست.

۳- تمام قصیده صد و بیست و پنج بیت و در مدح سلطان محمود غزنوی است که قسمتی از آنرا نقل کرده‌ایم.

بهار اگر نه ز یک مادر است با تو، چرا
چو روی توست به خوشی رنگ و بوی و نگار؟
بهار تازه اگر داردی بنفشه و گل
ترا دو زلف، بنفشه است و هر دو رخ، گلزار
رخ تو باغ من است و تو باغبان منی
مده به هیچکس از باغ من، گلی، زنهار!
غریب موی که مشک اندر او گرفت وطن
غریب روی که ماه اندر او گرفت قرار
همیشه تافته بینم سیه دو زلف ترا
دلم ز تافتنش تافته شود هموار
مگر که غالیه[1] می‌مالی اندر او، گه گاه
وگر نه از چه چنان تافته است و غالیه بار؟
نداد هرگزکس مشک را به غالیه بوی
مده تو نیز، ترا مشک و غالیه به چه کار؟
ترا به بوی و به پیرایه، هیچ حاجت نیست
چنانکه شاه جهان را گه نبرد به یار
یمین دولت ابوالقاسم بن ناصر دین
امین ملت محمود شاه شیر شکار
فراشته به هنر نام خویش و نام پدر
گذاشته ز قدر، قدر خویش و قدر تبار
به روز معرکه، بسیار دیده پشت ملوک
به وقت حمله، فراوان دریده صف سوار
همیشه عادت او برکشیدن اسلام
همیشه همت او نیست کردن کفار
ایا به رزمگه اندر، چو ببر شورانگیز
ایا به بزمگه اندر، چو ابر گوهربار

۱- غالیه: معجونی خوشبوی بوده است که از مشک و عنبرویان و اجزای معطر دیگر می‌ساخته‌اند.

عطای تو به همه جایگه رسید و، رسد
بلند همت تو بر سپهر دایره وار
کجا تواند گفتن‌کس آنچه تو کردی
کجا رسد بَرِ کردارهای تو گفتار؟
تو آن شهی که ترا هر کجا شوی، شب و روز
همی رود ظفر و فتح، بر یمین و یسار
همیشه کار تو غزو است و پیشهٔ تو جهاد
از این دو چیز، کنی نام خفته را بیدار
ز تو چو یاد کنم وز ملوک یاد کنم
چنان بود که کنم یاد بانُبی[1]، اشعار
همیشه تا که بود در جهان عزیز درم
چنانکه هست گرامی و پربها دینار:
خدایگان جهان باش، وز جهان برخور
به کام زی و جهان را به کام خویش گذار
بزی تو در طرب و عیش و شادکامی و لهو
عدو زِیَد به غم و درد و انده و تیمار
خجسته بادت نوروز و نیک بادت روز
تو شادخوار وبداندیش خوار و انده خوار

***

قصیدهٔ پند و اندرز شیخ سعدی[2]

به نوبت‌اند ملوک اندر این سپنج سرای / کنون که نوبت توست ای ملک، به عدل گرای
چه دوستی کند ایام اندک اندک بخش / که بار باز پسین دشمنی است جمله ربای
چه مایه بر سر این ملک سروران بودند / چو دور عمر بسر شد، درآمدند از پای
تو مرد باش و ببر با خود آنچه بتوانی / که دیگرانش به حسرت گذاشتند به جای

۱- نبی: قرآن.

۲- این قصیده را سعدی خطاب به یکی از ملوک زمان خود گفته است.

درم به جورستانان زر به زینت ده[۱] بنای خانه کنانند و بام قصر اندای
به عاقبت خبر آمد که مرد ظالم و، ماند به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای
بخور مجلسش از نالههای دردآمیز عقیق زیورش از دیدههای خون پالای
نیاز باید و طاعت نه شوکت و ناموس بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای
دو خصلتاند نگهبان ملک و یاور دین به گوش جان تو بنوازم این دو گفت خدای:
یکی که: گردن زور آوران به قهر بزن دوم که: از در بیچارگان به لطف درآی
عمل بیار که رخت سرای آخرت است نه عود سوز بکار آیدت نه عنبر سای
کف نیاز به حق برگشای و همت بند که دست فتنه ببندد خدای کارگشای
بد اوفتند بدان لاجرم که در مثل است که مار دست ندارد ز قتل مار افسای[۲]
به کامهٔ دل دشمن نشیند آن مغرور که بشنود سخن دشمنانِ دوست نمای
اگر توقع بخشایش خدایت هست به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای
دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی دلی بدست کن و زنگ خاطری بزدای
گرت به سایه در، آسایشی به خلق رسد بهشت بردی، در سایهٔ خدای آسای
نگویمت چو زباناوران[۳] رنگ آمیز که ابر مشک فشانی و، بحر گوهر زای
نکاهد آنچه نبشته است عمر و نفزاید پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای!
مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی به عدل و عفو و کرم کوش و در صلاح افزای
به روز حشر که فعل بدان و نیکان را جزا دهند به مکیال[۴] نیک و بد پیمای:
جریدهٔ گنهت عفو باد و توبه قبول سپید نامه و خوشدل به عفو بار خدای

۱- تمام مصراع یک صفت مرکب است.

۲- مارافسای و مارفسای: مارگیر و آنکه مار را به افسون رام می‌کند، و در مثل است که گویند: «مارگیر عاقبت به زخم مار می‌میرد»:

مار فسای ار چه فسونگر بود رنجه شود عاقبت از مار خویش

(ناصرخسرو)

مار است این جهان و جهانجوی مارگیر وز مارگیر مار برآرد همی دمار

(عمارهٔ مروزی)

۳- در نسخه‌های معمول، به املای زبان آوران نوشته‌اند.

۴- مکیال: پیمانه. کلمهٔ مکیال به وزن مفتاح صیغهٔ اسم آلت است از کیل.

به طعنه‌یی زده باد آنکه بر تو بدخواهد
که بار دیگرش از سینه برنیاید وای

قصیدهٔ شکوائیهٔ ظهیر فاریابی[۱]

مـــرا ز دست هـــنرهای خـویشتن فـریاد
کـه هـر یکـی بـه دگـر گـونه داردم نـاشاد
بـــزرگتر ز هــنر در عــراق عــیبی نــیست
ز من مپرس که ایـن نـام بـر تـو چـون افـتاد؟
هــنر نــهفته چــو عـنقا بـماند ز آنکـه نـماند
ژکســی کــه بـاز شـناسد هـمای را از خـاد[۲]
تنم گداخت چو موم از عـنا[۳] در ایـن فکـرت
کـــه آتش از چــه نــهادند در دل پــولاد؟
چـــمن چگــونه بـر آراست قـامت عـرعر
صـــبا چگــونه گــره بست طـرهٔ شـمشاد؟
دلم چـه مـایه جگـر خـورد تـا بـدانستم
که آدمـی ز چـه پـیدا شـد و پـری ز چـه زاد
ولیک هــیچم از ایـن در عـراق ثـابت نـیست
تــو خـواه در هـمدان گـیر و خـواه در بـغداد
مـرا خـود از هـنر خـویش هـیچ روزی نـیست
خـــوشا فســـانهٔ شــیرین و قـصهٔ فـرهاد
تـــمتعی کـــه مـــن از فـضل در جـهان دیـدم
هـــمان جـفای پــدر بـود و سـیلی اسـتاد
کــمینه پــایهٔ مـن شـاعری است، خـود بـنگر
کــه چــند گــونه کشـیدم ز دست او بـیداد

۱- ظهیر فاریابی از شعرای نامدار قرن ششم هجری است.

۲- خاد: مرغی است که آنرا غلیواج و زغن نیز می‌گویند.

۳- عنا: رنج.

به پیش هر که از آن یاد می‌کنم طرفی[۱]
نمی‌کند پس از آن تا تواند از من یاد
ز شعر جنس غزل خوشتر است و آن هم نیست
بضاعتی که توان ساختن بر آن بنیاد
بنای عمر خرابی گرفت چند کنم
ز رنگ و بوی کسان، خانهٔ هوس آباد
مرا از آن چه که شیرین لبی است در کشمیر
مرا از آن چه که سیمین بری است در نو شاد[۲]
بر این بسنده کن، از حال مدح، هیچ مپرس
که شرح درد دل آن، نمی‌توانم داد
بهین گلی که مرا بشکفد از آن، این است
که بنده خوانم خود را و، سرورا آزاد
گهی لقب نهم آشفته زنگیی را، حور
گهی خطاب کنم مست سفله‌یی را، راد
هزار دامن گوهر نثارشان کردم
که هیچکس شبهی[۳] در کنار من ننهاد
هزار بیت بگفتم که آب ازو بچکید
که جز ز دیده دگر آبم از کسی نگشاد
در این زمانه چو فریاد رس نمی‌بینم
مرا رسد که رسانم بر آسمان فریاد

غزل

غزل در اصطلاح شعرای فارسی، اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مُصَرّع که حد معمول متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده

۱- طرفی: بخشی و قسمتی.

۲- نوشاد: نام شهری است که لعبتان آنجا به زیبایی معروف بوده‌اند.

۳- شبه: به معنی نوعی از سنگ سیاه براق با هاء ملفوظ و غیر ملفوظ هر دو مستعمل است، و معرب آنرا سبج گویند.

بیت، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند. اما از پنج بیت کمتر، چون سه چهار بیت باشد می توان آنرا غزل ناتمام گفت، و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید.

کلمهٔ غزل در اصل لغت، به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است؛ و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آنرا غزل نامیده‌اند؛ ولیکن در غزل سرایی حدیث مغازله شرط نیست بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد؛ و از این نوع غزلهای حکیمانه و عارفانه نیز بسیار داریم که نمونهٔ آنرا نقل خواهیم کرد.

فرق میان غزل با تغزل قصیده، آن است که ابیات تغزل باید همه مربوط به یک موضوع و یک مطلب باشد، اما در غزل تنوع مطالب ممکن است، چندانکه آنرا شرط غزل دانسته‌اند.

غزل هر قدر لطیف‌تر و پر سوز و حال‌تر باشد، مطبوع‌تر و گیرنده‌تر است، و همان اندازه که در قصیده فخامت و جزالت مطلوب است در الفاظ و معانی غزل باید رقت و لطافت بکار برد و از کلمات وحشی و تعبیرات خشن و ناهموار سخت احتراز کرد.

تحول صناعی و معنوی غزل

باید دانست که اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنایی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آنرا غالباً با سازوآواز می‌خوانده‌اند؛ در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت.

بعد آنرا مرادف کلمهٔ نسیب بکار بردند و تغزلات پیش آهنگ قصاید را به اسم غزل نامیدند. و تدریجاً همان غزلی که تشبیب قصاید بود به صورت غزل مفرد نظیر غزلیات عراقی و سعدی و حافظ درآمد و نوعی ممتاز و قسمی مخصوص از شعر گردید، و از آن تاریخ قسمت نسیب و تشبیب قصاید را برای امتیاز به نام تغزل خواندند.

در نوع غزل از نظر معنی و مضمون نیز به مرور ایام تحول بزرگ روی داد، به این جهت که شعرای قصیده سرای قدیم، بیشتر توجهشان به مدح سلاطین و وزرا و رجال بزرگ عهد خود بود، و در غزلهای تشبیب قصیده، از حدود معانی عشقی و وصفی بیرون نمی‌رفتند. اما از آن تاریخ که معانی عالی اخلاقی و مضامین دلپذیر حکمت و عرفان داخل شعر فارسی گردید، انواع شعر مخصوصاً نوع غزل از صورت محدود سابق بیرون آمد و با افکار و معانی بلند اخلاقی و عرفانی بیامیخت، و بهترین وسیله برای پروراندن معانی عالی حکمت و معرفت گردید و اصطلاحاتی که از می و معشوق و میخانه و پیر می فروش و مغ و مغبچه و خط و خال وچشم و زلف در غزلیات باقی ماند، در بیان معانی عالیتری غیر از آنچه هوسبازان کوته بین توهم کرده‌اند بکار رفت و به

همین مقصود حافظ گفت:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست　　　سخن شناس نیی جان من، خطا اینجاست

حسن تخلص در غزل

صنعت حسن تخلص چنانکه پیش دانستیم، بیشتر در نوع قصیده معمول است؛ و گاه باشد که آنرا در غزل نیز بکار برند، اما به این طریق که در ابیات آخر غزل گرز به مدح کرده یکی دو بیت در ستایش ممدوح بگویند و غزل را به دعای او یا بیت غزلی دیگر ختم کنند، به طوری که گاهی مدیحه در حکم جملهٔ معترضه باشد.

پیشوای این سنت ظاهراً شیخ سعدی است - علیه‌الرحمة -که استاد غزل سرا بود و برای اقناع و ارضای خاطر سلاطین و حکام وقت که از وی توقع مدیحه داشتند این شیوه را ابداع و خود گاهی از آن استفاده فرمود، تا راهی پیش پای آیندگان گذاشت. استاد غزل پرداز یعنی خواجه شیراز نیز همان رسم و راه را برگزید و شیوهٔ ایشان سرمشق گویندگان بعد مخصوصاً غزل سرایان عهد قاجاری از قبیل مجمر و نشاط اصفهانی و فروغی بسطامی و وصال و همای شیرازی واقع گردید.

شیخ سعدی در پایان غزل ۱۲ بیتی که به مطلع زیر ساخته است:

آن روی بین که حسن بپوشیده ماه را　　　وان دام زلف و دانهٔ خال سیاه را

گوید:

سعدی حدیث مستی و فریاد عاشقی　　　دیگر مکن که عیب بود خانقاه را

دفتر ز شعر گفته بشوی و دگر مگوی　　　الا دعای دولت سلجوقشاه را

یارب دوام عمر دهش تا به قهر و لطف　　　بدخواه را جزا دهد و، نیکخواه را

و خواجه حافظ در غزل ۹ بیتی، به مطلع زیر:

گرم از دست برخیزد که با دلدار بنشینم　　　ز جام وصل می‌نوشم ز باغ خلد گل چینم

گوید:

وفاداری و حق‌گویی نه کار هر کسی باشد　　　غلام آصف ثانی جلال الحق والدینم

رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ　　　که با جام و قدح هر دم ندیم ماه و پروینم

***

اینک چند غزل، از شاعران معروف غزل سرا:

از: سعدی:

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست — که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
دگر به روی کسم دیده بر نمی‌باشد — خلیل من همه بتهای آزری بشکست
مجال خواب نمی‌باشدم ز دست خیال — در سرای نشاید بر آشنایان بست
دَرِ قفس طلبد هر کجا گرفتاری است — من از کمند تو تا زنده‌ام نخواهم جست
غلام همت آنم که پای بند یکی است — به جانبی متعلق شد، از هزار برست
مطیع امر توام گر دلم بخواهی سوخت — اسیر حکم توام گر تنم بخواهی خست
نماز شام قیامت به هوش باز آید — کسی که خورده بود می به بامداد الست
نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول — معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست
اگر تو سرو خرامان ز پای ننشینی — چه فتنه‌ها که بخیزد میان اهل نشست
برادران و عزیزان نصیحتم مکنید — که اختیار من از دست رفت و تیر از شست
حذر کنید ز باران دیدهٔ سعدی — که قطره سیل شود چون به یکدیگر پیوست

خوش است نام تو بردن ولی دریغ بود
در این سخن که بخواهند برد دست به دست

شب فراق که داند که تا سحر چندست؟ — مگر کسی که به زندان عشق در بندست
گرفتم از غم دل راه بوستان گیرم — کدام سرو به بالای دوست مانندست؟
پیام من که رساند به یار مهرگسل؟ — که برشکستی و ما را هنوز پیوندست
قسم به جان تو گفتن طریق عزت نیست — به خاکپای تو و آن هم عظیم سوگندست:
که با شکستن پیمان و برگرفتن دل — هنوز دیده به دیدارت آرزومندست
بیا که بر سر کویت بساط چهرهٔ ماست — به جای خاک که در زیر پایت افکندست
خیال روی تو بیخ امید بنشاندست — بلای عشق تو بنیاد صبر برکندست
عجب در آنکه تو مجموع و، گر قیاس کنی — به زیر هر خم مویت دلی پراکندست
اگر برهنه نباشی که شخص بنمایی — گمان برند که پیراهنت گل آگندست
ز دست رفته نه تنها منم در این سودا — چه دستها که ز دست تو بر خداوندست
فراق یار که پیش تو کاه برگی نیست — بیا و بر دل من بین که کوه الوندست

ز ضعف طاقت آهم نماند و ترسم خلق
گمان برند که سعدی ز دوست خرسندست

بخت باز آید آن در که یکی چون تو درآید — روی میمون تو دیدن، دَرِ دولت بگشاید
صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را — تا دگر مادر گیتی، چو تو فرزند بزاید

این لطافت که تو داری، همه دلها بفریبد / وین بشاشت که تو داری، همه غمها بزداید
رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد / زهرم از غالیه آید که بر اندام تو ساید
نیشکر با همه شیرینی اگر لب بگشایی / پیش نطق شکرینت، چو نی انگشت بخاید
گر مرا هیچ نباشد، نه به دنیا، نه به عقبی / چون تو دارم، همه دارم، دگرم هیچ نباید
دل به سختی بنهادم، پس از آن دل به تو دادم / هر که از دوست تحمل نکند، عهد نپاید
با همه خلق نمودم خم ابرو که تو داری / ماه نو هر که ببیند، به همه‌کس بنماید
گر حلال است که خون همه عالم تو بریزی / آنکه روی از همه عالم به تو آورد، نشاید
چشم عاشق نتوان دوخت که معشوق نبیند / پای بلبل نتوان بست که بر گل نسراید

سعدیا دیدن زیبا نه حرام است، ولیکن
نظری گر بربایی دلت از کف برباید

یک امشبی که در آغوش شاهد شکرم / گرم چو عود بر آتش نهند، غم نخورم
چو التماس برآمد، هلاک باکی نیست / کجاست تیربلا، گو بیا که من سپرم
ببند یک نفس ای آسمان دریچهٔ صبح / بر آفتاب، که امشب خوش است با قمرم
ندانم این شب قدر است یا ستارهٔ روز / تویی برابر من، یا خیال در نظرم؟!
خوشا هوای گلستان و خواب در بستان / اگر نبودی تشویش بلبل سحرم
بدین دو دیده که امشب ترا همی بینم / دریغ باشد، فردا که دیگری نگرم
روان تشنه برآساید از وجود فرات / مرا فرات ز سر برگذشت و تشنه‌ترم
سخن بگوی که بیگانه پیش ماکس نیست / به غیر شمع و همین ساعتش زبان ببرم
میان ما بجز این پیرهن نخواهد بود / و گر حجاب شود تا به دامنش بدرم

مگوی سعدی ازین درد جان نخواهد برد
بگو کجا برم آن جان، که از غمت برم؟

تو از هر در که باز آیی بدین خوبی و زیبایی
دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی
ملامت گوی بی حاصل ترنج از دست نشناسد
در آن معرض که چون یوسف جمال از پرده بنمایی
به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را
تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

چو بلبل روی گل بیند زبانش در حدیث آید
مرا در رویت از حیرت فرو بسته‌ست گویایی
تو با این حسن نتوانی که روی از خلق در پوشی
که همچون آفتاب از جام و حور از جامه پیدایی
تو صاحب منصبی جانا، ز مسکینان نیندیشی
تو خواب آلوده‌ای بر چشم بیداران نبخشایی
دعایی گر نمی‌گویی به دشنامی عزیزم کن
که گر تلخ است، شیرین است از آن لب هر چه فرمایی
گمان از تشنگی بردم که دریا تا کمر باشد
چو پایابم برفت اکنون بدانستم که دریایی
تو خواهی آستین افشان و خواهی روی درهم‌کش
مگس جایی نخواهد رفتن از دکان حلوایی
قیامت می‌کنی سعدی بدین شیرین سخن گفتن
مسلم نیست طوطی را در ایامت شکر خایی

***

از: حافظ:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست
سخن شناس نیی جان من خطا اینجاست
سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید
تبارک الله ازین فتنه‌ها که در سر ماست
در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست
دلم ز پرده برون شد کجایی‌ای مطرب
بنال هان که ازین پرده کار ما به نواست
مرا به کار جهان هرگز التفات نبود
رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست
نخفته‌ام ز خیالی که می‌پزد دل من
خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست
چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم
گرم به باده بشویید حق به دست شماست
از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست
چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب
که رفت عمر و، هنوزم دماغ پر زهواست
ندای عشق تو دی شب در اندرون دادند
فضای سینه حافظ هنوز پر زصداست

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسون کنان
نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فرا گوش من آورد و به آواز حزین
گفت ای عاشق دیرینهٔ من، خوابت هست؟!
عاشقی را که چنین بادهٔ شبگیر دهند
کافر عشق بود گر نشود باده پرست
برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر
که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما، نوشیدیم
اگر از خمر بهشت است، و گر بادهٔ مست
خندهٔ جام می و زلف گره گیر نگار
ای بسا توبه که چون توبهٔ حافظ بشکست

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند — تا همه صومعه داران، پی کاری گیرند
مصلحت دید من آن است که یاران همه کار — بگذارند و خم طرهٔ یاری گیرند
خوش گرفتند حریفان سر زلف ساقی — گر فلکشان بگذارد که قراری گیرند
قوت بازوی پرهیز به خوبان مفروش — که در این خیل، حصاری به سواری گیرند
یارب این بچهٔ ترکان چه دلیرند به خون — که ز تیر مژه، هر لحظه شکاری گیرند
رقص بر شعر تر و نالهٔ نی خوش باشد — خاصه رقصی که در او دست نگاری گیرند
حافظ ابنای زمان را غم مسکینان نیست
زین میان گر بتوان به که کناری گیرند

یاری اندر کس نمی‌بینم یاران را چه شد؟
دوستی کی آخر آمد، دوستداران را چه شد؟
آب حیوان تیره گون شد، خضر فرخ پی کجاست؟
خون چکید از شاخ گل، باد بهاران را چه شد؟
کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد؟ یاران را چه شد؟

لعلی از کان مروت برنیامد سالهاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد؟
شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار
مهربانی کی سرآمد؟ شهر یاران را چه شد؟
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان درنمی‌آید، سواران را چه شد؟
صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد؟ هزاران را چه شد؟
زهره سازی خوش نمی‌سازد، مگر عودش بسوخت؟
کس ندارد ذوق مستی، می‌گساران را چه شد؟
حافظ، اسرار الهی کس نمی‌داند، خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد؟

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود — تا کجا باز دل غمزده‌یی سوخته بود؟
رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهر آشوبی — جامه‌یی بود که بر قامت او دوخته بود
جان عشاق، سپند رخ خود می‌دانست — واتش چهره بدین کار برافروخته بود
گرچه می‌گفت که زارت بکشم، می‌دیدم — که نهانش نظری با من دلسوخته بود
کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین دل — در پیش مشعلی از چهره برافروخته بود
دل بسی خون بکف آورد ولی دیده بریخت — الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود
یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد — آنکه یوسف به زر ناسره بفروخته بود
گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ
یارب این قلب‌شناسی ز که آموخته بود؟

ترسم که اشک در غم ما، پرده در شود — وین راز سر بمهر، به عالم سمر شود
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر — آری شود ولیک به خون جگر شود
خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه — کز دست غم خلاص من آنجا مگر شود
از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام روان — باشد کز آن میانه یکی کارگر شود
ای جان حدیث ما بَرِ دلدار بازگو — لیکن چنان مگو که صبا را خبر شود
ازکیمیای مهر تو زرگشت روی من — آری به یمن لطف شما، خاک زر شود
در تنگنای حیرتم از نخوت رقیب — یارب مباد آنکه گدا معتبر شود

بس نکته غیر حسن بباید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود
این سرکشی که کنگرهٔ کاخ وصل راست سرها بر آستانه او خاک در شود
حافظ چو نافه سر زلفش به دست توست
دم درکش، ارنه باد صبا را خبر شود

منم که دیده به دیدار دوست کردم باز چه شکر گویمت ای کار ساز بنده نواز
نیازمند بلا، گو رخ از غبار مشوی که کیمیای مراد است خاک کوی نیاز
ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل که مرد راه نیندیشد، از نشیب و فراز
طهارت ارنه به خون جگر کند عاشق به قول مفتی عشقش، درست نیست نماز
چه گویمت که ز سوز درون چه می‌بینم ز اشک پرس حکایت، که من نیم غماز[1]
من از نسیم سخن چین چه طرف بربندم در این چمن که صبا نیز نیست محرم راز
در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر در این سراچهٔ بازیچه، غیر عشق مباز
به نیم بوسه دعایی بخر ز اهل دلی که کید دشمنت از جان و جسم دارد باز
فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز

حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش‌الحانی است
روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم
دریغ و درد که غافل ز کار خویشتنم
چگونه طوف کنم، در فضای عالم قدس
که در سراچهٔ ترکیب تخته بند تنم
اگر ز خون دلم بوی شوق می‌آید
عجب مدار که همدرد نافهٔ ختنم

۱- غماز: یعنی سخن چین و کسی که راز مردم را فاش می‌کند، و به همین مناسبت آنرا شعرا با لطیفهٔ ادبی صفت اشک و آیینه و مشک و امثال آن می‌آورند.

طـراز پـیرهن زرکشـم مبین چون شمع
کـــه ســـوزهاست نـهانی درون پـیرهنم
بـیا و هستی حـافظ ز پیش او بـردار
که با وجود تو،کس نشنود زمن،که منم

***

از: عراقی:

نخستین باده کاندر جام کردند ز چشم مست ساقی وام کردند
چو با خود یافتند اهل طرب را شراب بیخودی در جام کردند
لب میگون جانان جام در داد شراب عاشقانش نام کردند
ز بهر صید دلهای جهانی کمند زلف خوبان دام کردند
به گیتی هر کجا درد دلی بود بهم کردند و عشقش نام کردند
سرِ زلف بتان آرام نگرفت ز بس دلها که بی آرام کردند
چو گوی حسن در میدان فگندند به یک جولان دو عالم رام کردند
ز بهر نقل مستان از لب و چشم مهیا پسته و بادام کردند
از آن لب، کز دَرِ صد آفرین است نصیب بیدلان دشنام کردند
به مجلس نیک و بد را، جای دادند به جامی کار خاص و عام کردند
به غمزه صد سخن با جان بگفتند به دل ز ابرو دو صد پیغام کردند
جمال خویشتن را جلوه دادند به یک جلوه دو عالم رام کردند
دلی را تا به دست آرند، هر دم سر زلفین خود را دام کردند
نهان با محرمی رازی بگفتند جهانی را از آن اعلام کردند
چو خود کردند راز خویشتن فاش
عراقی را چرا بدنام کردند؟

ز دو دیده خون‌فشانم، ز غمت شب جدایی
چه کنم؟ که هست اینها گل باغ آشنایی
همه شب نهاده‌ام سر، چو سگان، بر آستانت
که رقیب در نیاید به بهانهٔ گدایی
مژه‌ها و چشم شوخش به نظر چنان نماید
که میان سنبلستان چرد آهوی ختایی

دَرِ گلستان چشمم ز چه رو همیشه باز است؟
به امید آنکه شاید تو به چشم من درآیی
سر برگ و گل ندارم، به چه رو روم به گلشن؟
که شنیده‌ام ز گلها همه بوی بی وفایی
به کدام مذهب است این؟ به کدام ملت است این؟
که کشند عاشقی را، که تو عاشقم چرایی؟
به طواف کعبه رفتم، به حرم رهم ندادند
که برون در چه کردی، که درون خانه آیی؟
به قمارخانه رفتم، همه پاکباز دیدم
چو به صومعه رسیدم همه زاهد ریایی

دَرِ دیر می‌زدم من، که یکی ز در درآمد
که: درآ، درآ، عراقی، که تو خاص از آن مایی

***

از: خواجه کرمانی:

گفتا: تو از کجایی کاشفته می‌نمایی؟ گفتم: منم غریبی از شهر آشنایی
گفتا: سرِ چه داری کز سر خبر نداری؟ گفتم: بر آستانت دارم سرِ گدایی
گفتا: کدام مرغی، کز این مقام خوانی؟ گفتم که: خوش نوایی از باغ بینوایی
گفتا: ز قید هستی، رو مست شو که رَستی گفتم: به می پرستی جستم زخود رهایی
گفتا: جوی نیرزی گر زهد و توبه ورزی گفتم که: توبه کردم، از زهد و پارسایی
گفتا: به دلربایی ما را چگونه دیدی؟ گفتم: چو خرمنی گل در بزم دلربایی
گفتا: من آن ترنجم کاندر جهان نگنجم گفتم: به از ترنجی لیکن به دست نایی
گفتا چرا چو ذره با مهر عشق بازی؟ گفتم: از آنکه هستم سرگشته‌یی هوایی

گفتا: بگو که خواجو در چشم ما چه بیند؟
گفتم: حدیث مستان سرّی بود خدایی

***

هر کاو نظر کند به تو صاحب نظر شود وانکش خبر شود زغمت، بی خبر شود
چون آبگینه این دل مجروح نازکم هر چند بیشتر شکند تیزتر شود
بگشا کمر که جامهٔ جان را قبا کنم گر زانکه دست من به میانت کمر شود

منعم مکن ز گریه که در آتش فراق از سیم اشک، کار رخم همچو زر شود
از دست دیده، نامه نیارم نوشت از آنک هر لحظه خون روان کند و، نامه‌تر شود
کی برکنم دل از رخ جانان که مهر او با شیر در دل آمد و با جان بدر شود
ای دل صبور باش و مخور غم که عاقبت این شام صبح گردد و این شب سحر شود
خواجو ز عشق روی مگردان که در هوا
سایر به بال همت و طائر به پر شود

***

از: سلمان ساوجی:

ما روی دل به خانهٔ خمار کرده‌ایم محراب جان، ز ابروی دلدار کرده‌ایم
از بهر یک پیالهٔ دُردی، هزار بار خود را گرو به خانهٔ خمار کرده‌ایم
بر بوی جرعه یی که ز جامش به ما رسد خود را چو خاک، بر دَرِ او، خوار کرده‌ایم
سرمست رفته‌ایم به بازار و جرعه‌وار جانها نثار، بر سر بازار کرده‌ایم
قندیل را شکسته و پیمانه ساخته تسبیح را گسسته و زنار کرده‌ایم
زهاد تکیه بر عمل خویش کرده‌اند ما اعتماد بر کرم یار کرده‌ایم
صوفی مکن مجادله با ما، که پیش از این ما نیز ازین مبالغه، بسار کرده‌ایم
امروز با تو نیست سروکار ما، که ما عمر عزیز در سر این کار کرده‌ایم
افکنده‌ایم بار سر از دوش، در رهت خود را برین طریق، سبکبار کرده‌ایم
ای مدعی به رندی سلمان، چه می‌کنی
دعوی، که ما به جرم خود اقرار کرده‌ایم

به درد دل گرفتارم دوای دل نمی‌دانم
دلا کاری است بس مشکل نمی‌دانم، نمی‌دانم
به چشم خویش می‌دانم که خواهد ریخت خون دل
ندانم چون کنم با دل من غافل، نمی‌دانم
بیابان و شب تاریک و با من بخت من همره
ولی بختی است خواب آلوده، من منزل نمی‌دانم
چه گویم ای که می‌پرسی ز حال روزگار من
که ماضی رفت و حال این است و مستقبل نمی‌دانم

مرا از دین و از دنیا همان درد تو حاصل بس
که من خود دین و دنیا را جز این حاصل نمی‌دانم
مرا گویند عاقل گرد و ترک عشق کن سلمان
من آنکس را که عاشق نیست، خود عاقل نمی‌دانم

تا توانی مده از کف به بهار، ای ساقی
لب جوی و لب جام و لب یار ای ساقی
نوبهار است و گل و سبزه و ما عمر عزیز
می‌گذاریم به غفلت، مگذار ای ساقی
موسم گل نبود توبهٔ عشاق درست
توبه یعنی چه، بیا باده بیار ای ساقی
اگر از روز شمار است سخن، روز شمار
چو منی را که در آرد به شمار ای ساقی؟
شاهد و باغ و گل و مل، همه خوبند، ولی
یار خوش، خوشتر ازین هر سه چهار، ای ساقی
بی نوایم، غزلی نو بنوازم سلمان
در خمارم قدح می ز خم آر ای ساقی

***

از: همای شیرازی:

بی دل و خسته در این شهرم و دلداری نیست
غم دل با که توان گفت که غمخواری نیست
رو مداوای خود ای دل بکن از جای دیگر
کاندر این شهر، طبیب دل بیماری نیست
یارب این شهر چه شهری است که صد یوسف دل
به کلافی بفروشند و خریداری نیست!
شب به بالین من خسته به غیر از غم دوست
ز آشنایان کهن، یار و پرستاری نیست

بــجز از بــخت تــو و، دیـدهٔ مـن، در غـم تـو
شب در ایـن شـهر بـه بـالین سـرِ بـیداری نـیست
چـــند هـــمصحبتی صــومعهٔ داران، ای دل
با وجودی که در ایـن طـایفه، دیـن داری نـیست
گــر هــما را نــدهد ره بــه دَرِ صــومعه شیخ
در خــرابــات مگــر ســایهٔ دیــواری نــیست؟

ملمع[۱]

مُلَمَّع آن است که فارسی و عربی را در نظم به هم آمیخته باشند، چنانکه مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی، یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند. ساختن این نوع شعر را به نام صنعت تلمیع در جزو صنایع بدیع نیز شمرده‌اند.

ملمع گویی در شعر فارسی از نیمهٔ اول قرن چهارم هجری شروع شده و یکی از ملمع گویان بزرگ آن زمان **ابوالحسن شهیدبن حسین بلخی** حکیم و شاعر معروف است که با **رودکی** (متوفی ۳۲۹) معاصر بود و پیش از وی در حدود سال ۳۲۵ وفات یافت، و بعد از وی نیز شعرای عربی دان مُلَمَّعات بسیار ساخته‌اند، چنانکه عربی گویان فارسی‌دان خیلی جلوتر از آن زمان به ساختن اشعار ملمع پرداخته بودند.

شعر ملمع از: سعدی

سَـلِ المَـصَانِعَ رَکْـباً تَـهیمُ فـی الفَـلَواتِ[۲]
تــو قـدر آب چـه دانـی کـه در کـنار فـراتـی

۱- کلمهٔ ملمع مأخوذ است از لمعه به معنی پاره‌یی از گیاه که خشک شده و باقی تر باشد، یا قسمتی از عضو که در شست و شو خشک مانده است و همچنان بخشی از صفحهٔ کاغذ و پارچه و نظایر آن که روشن و درخشان و قسمت دیگرش تاریک و مکدر باشد.

پس کلمهٔ ملمع یا لمعه لمعه: به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد و عبارت دلق ملمع مرادف مرقع به معنی جامهٔ درویشانه که رقعه رقعه به هم دوخته شده و وصله‌های ناهمرنگ ناجور خورده باشد، و همچنان اسب ملمع یعنی ابرش که خالهای مخالف رنگ اصلی خود داشته باشد، همه از همان معنی مأخوذ است.

۲- مصانع جمع مصنع و مصنعة: به معنی برکه و گودالی که آب باران در آن جمع شده باشد؛ رکب: شتر سواران؛ تِهیم: فعل ←

شبم به روی تو روز است و دیده‌ام به تو روشن
وَ اِنْ هَجَرْتَ سَواءٌ عَشِیَّتی وَ غَداتی[۱]
اگر چه دیر بماندم، امید برنگرفتم
مَضَی الزَّمانُ وَ قَلْبِی یَقُولُ اِنَّکَ آتٍ[۲]
من آدمی به جمالت ندیدم و نشنیدم
اگر گِلی، به حقیقت عجین آب حیاتی
شبان تیره، امید به صبحِ روی تو باشد
وَ قَدْ تَفَتَّشُ عَیْنُ الْحَیٰوةِ فِی الظُّلُماتِ[۳]
فَکَمْ تُمَرِّرُ عَیْشی وَ اَنْتَ حامِلُ شَهْدٍ[۴]
جواب تلخ بدیع است از آن دهان نباتی
نه پنج روزهٔ عمر است عشق روی تو ما را
وَجَدْتَ رائِحَةَ الوُدِّ اِنْ شَمَمْتَ رُفاتی[۵]
وَصَفْتُ کُلَّ مَلیحٍ کَما یُحِبُّ وَ یَرْضیٰ[۶]
محامد تو چه گویم که ماورای صفاتی
اَخافُ مِنْکَ وَ اَرْجُو وَ اَسْتَغیثُ وَ اَدْنُو[۷]
که هم کمند بلایی و، هم کلید نجاتی

← مضارع به وزن باع یبیع به معنی سرگشتگی است. فلوات جمع فلاة (=فلات): بیابان.

حاصل معنی این است که برکه‌ها و تالابهای بیابان را از شتر سوارانی که سرگشتگان بادیه‌اند، بپرس. یعنی قدر آب را سرگشتگان بادیه می‌دانند نه تو که در کنار نهر آب گوارایی.

۱- اگر تو از من دور باشی شب و روز من یکی است.

۲- روزگار گذشت و قلب من می‌گوید که تو آینده‌ای، یعنی دل من هنوز به انتظار توست که بازآیی.

۳- یعنی آب حیات را در تاریکی می‌جویند.

۴- چه قدر عیش مرا تلخ می‌کنی و حال آنکه با خود شهد داری (=مرهم به دست و ما را مجروح می‌گذاری).

۵- یعنی اگر خاک مرا ببویی، بوی محبت از آن می‌شنوی.

۶- دو فعل یحب و یرضی را به صیغهٔ معلوم و مجهول هر دو می‌توان خواند، اما صیغهٔ معلومش به فصاحت نزدیکتر است. یعنی هر زیبای ملیحی را به دلخواه شایستگی وصف کردم (جز ترا که در ذکر محامد تو عاجزم).

۷- از تو بیم و به تو امید دارم و از تو داد می‌خواهم و به تو تقرب می‌جویم، (یعنی مرجع بیم و امید و پناه و ملجأ من تویی).

ز چشـم دوست فـتادم بـه کـامهٔ دل دشـمن
اَحِـبَّتی هَـجَرُونی کَـمٰا تَشٰـاءُ عُـدٰاتـی[۱]
فـراقـنامهٔ سـعدی عـجب کـه در تـو نگـیرد
وَ اِنْ شَکَوتُ اِلَیَ الطَّیْرِ نُـحْنَ فِـی الوَ کَـراتِ[۲]

قطعه

نوع ابیاتی است بر یک وزن و قافیت بدون مطلع مصرع، که از اول تا آخر همه مربوط به یکدیگر، راجع به یک موضوع اخلاقی و حکایت شیرین یا مدح و هجو و تهنیت و تعزیت و امثال آن باشد.

حداقلّ قطعه دو بیت و حدّاکثر معمول متداول پانزده شانزده بیت باشد، ولیکن بر حسب ضرورت تا حدود چهل پنجاه بیت و بیشتر از آن نیز گفته‌اند[۳]، و در این صورت فرق آن با قصیده همان است که قطعه دارای مطلع مصرّع نیست یعنی قافیه را از آخر بیت اول آغاز کرده و در مصراع اول نیاورده‌اند، اما در قصیده شرط است که دارای مطلع مصرّع باشد.[۴]

کلمهٔ قطعه (با کسر قاف) به معنی یک پاره از هر چیزی است، و چون این نوع شعر شبیه پاره‌یی از ابیات اواسط قصیده است، آنرا قطعه نامیده‌اند.[۵]

مثال قطعه:

دوست مشـمار آنکـه در نـعمت زنـد — لاف یـاریّ و، بـرادر خـوانـدگی
دوست آن باشد که گیرد دست دوست — در پـــریشان حـالی و درمـاندگی

(سعدی)

۱- دوستانم مرا به جدایی افکندند. چنانکه دشمنانم می‌خواستند.

۲- اگر شکایت دل پیش مرغان بردمی در آشیانه‌ها بر حال من بنالیدندی.

۳- از شعرای معروف قرن ۱۳ هجری قاآنی، قطعهٔ طائیه‌یی دارد که ابیاتش از ۵۰ متجاوز است:

ای وزیـری کـه صـدر قـدر تـرا — هست نـه خـرگه بسیط بسـاط...

۴- رجوع شود به مبحث قصیده، صفحهٔ ۷۸.

۵- جمع قطعه را در عربی قطع گویند، اما عامهٔ فارسی زبانان، شاید چون قطعه را به فتح قاف (= قطعه) تلفظ کرده، آنرا بر قطعات جمع بسته یا قطعات را در جمع قطع (به کسر قاف) آورده‌اند(؟) و در قدیم قطعات به جای قطعات گفته می‌شده است.

با وفا خود نبود در عالم ... یا کسی اندر این زمانه نکرد
کس نیاموخت علمِ تیر از من ... که مرا عاقبت نشانه نکرد

(سعدی)

نشنیده‌ای که زیر چناری کدوبنی ... بررست و بردوید بر او بر، به روز بیست؟
پرسید از آن چنار که تو چند روزه‌ای؟ ... گفتا چنار سال مرا بیشتر ز سی‌ست
خندید پس بدو که من از تو به بیست روز ... برتر شدم، بگوی که این کاهلیت چیست؟!
او را چنار گفت که: امروزه، ای کدو ... با تو مرا هنوز نه هنگام داوری‌ست
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان ... آنگه شود پدید که نامرد و مرد کیست[1]

به قطع راه دراز امل غنی نشوی ... بر آستان قناعت مگر مقام کنی
اگر دو گاو بدست آوری و، مزرعه‌یی ... یکی امیر و یکی را وزیر نام کنی
به نان خشک حلالی کزو شود حاصل ... قناعت از شکرین لقمهٔ حرام کنی
و گر کفاف معاشت نمی‌شود حاصل ... روی و قرص جوی از جهود وام کنی
هزار بار از آن به که بامداد پگاه ... کمر بندی و بر چون خودی سلام کنی

(ابن یمین)

تند خو، آتشی بود که به قهر ... چون برافروخت خشک و تر سوزد
گرچه سوزد ترا به خشم، ولی ... خویش را از تو بیشتر سوزد

(سنا)

رباعی (چهارگانی)

رباعی که آنرا **ترانه** و **دوبیتی** نیز می‌گویند، دو بیت است که قافیه در هر دو مصراع بیت اول و مصراع چهارم رعایت شده و بر وزن مخصوص لاٰ حَولَ وَ لاٰ قُوَّةَ اِلاّٰ بِاللّه باشد؛ و آوردن قافیه در مصراع سوم اختیاری است.

رباعی از مخترعات شعرای فارسی است که عربها نیز تقلید کرده‌اند.[2] اینک مثال رباعی

۱- این قطعه را به ناصرخسرو و انوری هر دو نسبت داده‌اند؛ و چون بیت آخر آن در نامه‌های عین‌القضات همدانی (مقتول به سال ۵۲۵) ج ۲ ص ۴۸۷ به صورت ذیل دیده شد، ظاهر این است که از انوری نباشد:

فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان ... آنگه شود پدید که از ما دو، مرد کیست

۲- کلمهٔ رباعی منسوب به رباع مرادف اربعة اربعة به معنی چهارتایی یا چهارگانی است و چون این نوع شعر در اوزان

←

فارسی از هر دو نوع که قافیه در مصراع سوم نیز رعایت شده یا نشده باشد.

ای رویِ تو مهرِ عالم آرای همه　　وصل تو شب و روز تمنّای همه
گر با دگران به از منی، وای به من　　ور با همه‌کس همچو منی، وای همه
(ابوسعید ابوالخیر)

در دایره‌یی کامدن و رفتن ماست　　آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این عالم راست　　کاین آمدن از کجا و رفتن به‌کجاست
(خیام)

ای کشته چو من هزار در پای غمت　　وی غرقه چو من بسی به دریای غمت
ویران مکن این دیده و دل ز آتش و آب　　کان جای خیال توست وین جای غمت
(جمال‌الدین اصفهانی)

گر یک نفست ز زندگانی گذرد　　مگذار که جز به شادمانی گذرد
زنهار که سرمایهٔ ملکت به جهان　　عمر است، چنان‌کش گذرانی گذرد
(ظهیر فاریابی)

جز من اگرت عاشق شیداست، بگو　　ور میل دلت به جانب ماست، بگو
ور هیچ مرا در دل تو، جاست، بگو　　گر هست، بگو، نیست، بگو، راست بگو
(مولوی)

در چشم من آمد آن سهی سرو بلند　　بر بود دلم ز دست و در پای افکند
وین دیدهٔ شوخ می‌برد دل به کمند　　خواهی که به‌کس دل ندهی دیده ببند
(سعدی)

سوز جگر شمع ز پروانه بپرس　　وز باده پرستان ره میخانه بپرس
سروی تو پری چهره و، من دیوانه　　جانا سخن راست ز دیوانه بپرس
(خواجو)

بامی به کنار جوی می‌باید بود　　وز غصّه کناره جوی می‌باید بود
این مدت عمر ما، چو گل ده روزه‌ست　　خندان لب و تازه روی می‌باید بود
(حافظ)

← عرب چهار بیت محسوب می‌شود و آنرا در قدیم چهار بیتی نیز می‌گفته‌اند، همان را تعریف کرده، رباعی گفتند: بعضی توهم کرده‌اند که چون رباعی چهار مصراع است آنرا به این اسم خوانده‌اند اما وجه اول صحیح‌تر است.

من باده ز مردم خردمند خورم / یا از کف خوبان شکر خند خورم
هرگز نخورم ز باده خوردن، سوگند / حاشا که به جای باده، سوگند خورم
(هلالی جغتایی)

دو بیتی

کلمهٔ دو بیتی را علاوه بر اینکه در مورد رباعی بکار برده‌اند در معنی دیگری نیز اصطلاح کرده‌اند[۱]، و این معنی عبارت است از دو بیت که در قافیه‌بندی با رباعی یکی، اما در وزن با آن مختلف باشد، مانند:

دل عاشق به پیغامی بسازد / خمار آلوده با جامی بسازد
مرا کیفیّت چشم تو کافی است / ریاضت‌کش به بادامی بسازد
ز دست دیده و دل هر دو فریاد / که هر چه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری، نیشش ز فولاد / زنم بر دیده، تا دل گردد آزاد

یادآوری: بیشتر دو بیتی‌ها که به باباطاهر همدانی نسبت داده‌اند، به زبان و لهجهٔ لری است و کلیّه اشعاری که به این زبان و سایر زبانهای فارسی محلّی (زبان ولایتی) ساخته شده باشد، ادبی قدیم فَهْلَویّات (= پهلویّات) می‌گویند، از قبیل دو بیتی‌های ذیل:

گِریمون گَر به خواری اَجْ که ترسی / کُشیمُون گر به زاری اَجْ که ترسی
ازین نیمه دلی نَتَرْسُم اَجْ کس / ای گَهان دل تِه داری، اَج که ترسی[۲]

***

به صحرا بنگرم صحرا تِه وینُم / به دریا بنگرم، دریا تِه وینُم
چه در شهر و چه در کوه و چه در دشت / به هر جا بنگرُم، آنجا تِه وینم[۳]

***

وِ یتِه سر در بیابونُم شوو رُوج / شرشک از دیده پالُونُم شو وروج

۱- به عبارت دیگر کلمهٔ دو بیتی لفظ مطلق عامی است که از نظر استعمال شامل رباعی نیز می‌شود، اتفاقاً وزن دو بیتی‌ها نیز اکثر از فروع بحر هزج مسدس است.

۲- یعنی اگر ما را به خواری بگیری از که می‌ترسی، اگر ما را به زاری بکشی از که بیم داری، من با این نیمه دل از هیچکس ترس و واهمه ندارم، تو با یک دنیا دل، از که اندیشه داری.

۳- ته وینم: یعنی ترا می‌بینم.

نه تَو دیرَم نه جایم می کِرُو درد همی دونم که نالونم شوو روُج[۱]

مثنوی (= دوگانی)

مثنوی که آنرا مزدوج نیز خوانند نوع اشعاری است که در وزن یکی، اما هر بیت آن دارای قافیهٔ مستقلّ باشد.[۲] چون هر بیت مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات مُقفّی است، آنرا مثنوی نامیده‌اند منسوب به کلمهٔ مَثنٰی مرادف اِثنیَن اِثنَیْن که به معنی (دوتا دوتا) یا (دوگانی) است. کلمهٔ مزدوج نیز همان معنی را می‌بخشد.

عدّهٔ ابیات مثنوی محدود نیست، و بدن سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانه‌های طولانی بکار می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیتی معیّن متعذّر باشد.

مثنوی سازی در فارسی از قرن سوم و چهارم هجری آغاز شده[۳] اما خوشترین وزنهای مثنوی همان است که در نظم شاهنامه فردوسی و حدیقهٔ سنایی و خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی بکار رفته است، اینک چند نمونه:

۱- یعنی بی تو شب و روز سر در بیابانم، اشک از دیده می‌پالایم شب و روز نه تب دارم و نه هیچ جای من درد می‌کند، همین قدر می‌دانم که نالانم شب و روز.

۲- کلمهٔ مثنوی منسوب است به مثنی مرادف اثنین اثنین به معنی (دو تا دوتا) یا (دوگانی) و سبب تسمیهٔ این نوع شعر به مثنوی این است که هر بیتی مستلزم دو قافیه است یا هر دو مصراع باید قافیه داشته باشد.

۳- از مثنوی سازان مشهور قدیم رودکی است (متوفی ۳۲۹) که کلیله و دمنه را در حدود سال ۳۲۵ هجری به بحر رمل مسدس محذوف مقصور (هموزن مثنوی مولوی) بنظم درآورده و از آن منظومه، غیر از ابیات پراکنده‌یی اثری نمانده است. از جمله بیت ذیل:

هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

ابوشکور بلخی که عصر زندگانی او مابین *رودکی* و *فردوسی* است هم از اساتید مثنوی گویان قدیم بود و در حوالی سنهٔ ۳۳۳-۳۳۶ مثنویی به نام آفرین نامه نظم کرد که از آن نیز اثری غیر از ابیات متفرقه باقی نمانده است. آفرین نامهٔ *ابوشکور* هموزن خسرو و شیرین *نظامی* (بحر هزج مسدس محذوف مقصور) بوده و از آن جمله است:

مگر پیش بنشاندت روزگار که به زو نیابی تو آموزگار

و صاحب المعجم گوید: مضمون آن بیت را *ابوشکور* از *رودکی* گرفته است. (ص ۳۴۳ چاپ رمضانی و ص ۴۶۹ چاپ افست رشدیه).

از: فردوسی

دلیـری کـه بُد نـام او اشکبوس / همی بـر خـروشید بـر سان کـوس
بـیامد کـه جـوید ز ایـران نـبرد / سـرِ هـم نـبرد انـدر آرد بـه گَرد
خـــروشید کـای نـامدارانِ مـرد / کـدام از شـما آیـد انـدر نـبرد؟
کـه گـردد بـه آورد بـا مـن درون / بـدان تـا بـرانـم ازو جـوی خـون
چو رهـام راگـفت آمـد بـه گـوش / خروشید و آمـد چـو دریـا بـجوش
کمانی کـه بـودی زه از چـرم شـیر / بـه چـنگ انـدر آورد و آمـد دلیـر
کـمانش کـمین سـواران گـرفت / بـر آن نـامور تـیرباران گـرفت
جـهانجوی در زیـر پـولاد بـود / به خفتانش بـر، تـیر چـون بـاد بـود
بـرآهـیخت رهـام گـرز گـران / غـمی شـد ز پیکار دست سـران
نشـد کـارگر گـرز بـر تَـرگ اوی / از آن تـیزتر شـد سرِ جنگجوی
به گـرز گـران دست بـرد اشکـبوس / زمـین آهـنین شـد سپهر آبـنوس
چـو رهـام گشت ازکشانی ستوه / بپیچید ازو روی و، بر شـد بـه کـوه
ز قـلب سپاه انـدر آشـفت طـوس / بـزد اسپ کـاید بَـرِ اشکـبوس
تهتمن برآشـفت و بـا طـوس گـفت / که رهـام را جـام بـاده است جـفت
بـه بـزم انـدرون تـیغ بـازی کـند / مـیان یـلانْ سـرفرازی کـند
کجا شد کنون روی چون سندروس / سـواری نَـبُد کـمتر از اشکـبوس
تـو قـلب سـپه را بـه آیـین بـدار / کـه تـا مـن پـیاده کـنم کـارزار
کـمانرا بـه زه بـر، بـه بـازو فگـند / بـه بـند کـمر بـر، بـزد تـیر چـند
خروشید کـای مـرد جـنگ آزمـای / هـماوردت آمـد، مشـو بـازِ جـای
کشـانی بـحدید و خـیره بـماند / عنان را گران کـرد و او را بـخوانـد
بدو گفت خندان که نام تـو چـیست / تن بی‌سرت را که خواهد گـریست؟
تـهمتن چـنین داد پـاسخ کـه نـام / چه پرسی کـه هـرگز نـیابی تـو کـام
مـرا مـادرم، نـام، مـرگ تـو کـرد / زمـانه مـرا پُتکِ ترگِ تـو کـرد
کشـانی بـدو گـفت بـا تـو سـلیح / نـبینم هـمی جـز فسـوس و مـزیح
تــهتمن بـدو گـفت تـیروکمان / بـبینی کِت اکـنون سرآرد زمـان
کشـانی بـدو گـفت بـی بـارگی / بـه کشـتن دهـی سـر بـه یکـبارگی
تـهمتن چـنین داد پـاسخ بـدوی / کـه ای بـیهده مـرد پـرخاشجوی

پیاده ندیدی که جنگ آورد / سرِ سرکشان زیر سنگ آورد
به شهر تو، شیر و پلنگ و نهنگ / سوار اندر آیند، هرگز به جنگ؟
هم اکنون ترا ای نَبَرده سوار / پیاده بیاموزمت کارزار
پیاده مرا زان فرستاد طوس / که تا اسپ بستانم از اشکبوس
کشانی پیاده شود همچو من / بدو، روی خندان شود انجمن
پیاده به از چون تو پانصد سوار / بدین دشت و این روز و این کارزار
چو نازش به اسپ گرانمایه دید / بزد دست و تیر از میان برکشید
یکی تیر زد از برِ اسپ اوی / که اسپ اندر آمد ز بالا به روی
بخندید رستم، به آواز گفت / که بنشین به نزد گرانمایه جفت
سزد گر بداری سرش به کنار / زمانی برآسایی از کارزار
کمان را به زه کرد پس اشکبوس / تنش لرز لرزان و رخ سندروس
به ببرِ بیان بر، ببارید تیر / تهمتن بدو گفت بر خیره خیر:
همی رنجه داری تن خویش را / دو بازو و جان بداندیش را
تهمتن به بند کمر برد چنگ / گزین کرد سه چوبه تیرِ خدنگ
خدنگی برآورد پیکان چو آب / نهاده برو چار پَرّ عقاب
بمالید چاچی کمان را به دست / به چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخاست
چو آورد سوفار نزدیک گوش / ز چرم گو زنان برآمد خروش
چو بوسید پیکان سر انگشت او / گذر کرد از مهرهٔ پشت او
بزد تیر بر سینهٔ اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس
قضا گفت گیر و قَدَر گفت ده / فلک گفت احسنت و مه گفت زِه
کشانی هم اندر زمان جان بداد / تو گفتی که او خود ز مادر نزاد...

از: نظامی

پری دختی، پری بگذار ماهی / به زیر مِقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی، چو مهتاب جوانی / سیه چشمی، چو آب زندگانی
کشیده قامتی، چون نخل سیمین / دوزنگی بر سر نخلش رطب چین
زبس کاورد یاد آن نوش لب را / دهان پر آب شکّر شد، رطب را
به مروارید دندانهای چون نور / صدف را آب دندان داده از دور

دو شکّر چون عقیق آب داده — دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده — به گیسو سبزه را بر گل کشیده
شده گرم از نسیم مشک بیزش — دماغ نرگس بیمار خیزش
فسونگر کرده بر خود چشم خَود را — زبان بسته به افسون چشم بد را
به سحری کاتش دلها کند تیز — لبش را صد زبان، هر صد شکرریز
نمک دارد لبش در خنده پیوست — نمک شیرین نباشد وانِ او هست
تو گویی بینیش تیغی است از سیم — که کرد آن تیغ، سیبی را به دو نیم....
به شمعش بر، بسی پروانه بینی — ز نازش سوی کس پروا نبینی....
مو کل کرده بر هر غمزه غنجی — زنخ چون سیب و غبغب چون ترنجی....
ز لعلش بوسه را پاسخ نخیزد — که لعل اروا گشاید دُرْ بریزد
نهاده گردن آهو، گردنش را — به آب دیده شسته دامنش را
به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش — دهد شیر افکنان را خواب خرگوش
هزار آغوش را پر کرده از خار — یک آغوش از گلش ناچیده دیّار
شبی صدکس فزون بیند به خوابش — نبیندکس شبی چون آفتابش
گر اندازه ز چشم خویش گیرد — بر آهویی صد آهو بیش گیرد
ز رشک نرگس مستش خروشان — به بازار ارم ریحان فروشان...
حدیثّی و هزار آشوب دلند — لبّی و صد هزاران بوسه چون قند
سر زلفی ز ناز و دلبری پر — لب و دندانی از یاقوت و از دُر....
خرد سرگشته بر روی چو ماهش — دل و جان فتنه بر زلف سیاهش
رخش نسرین و بویش نیز نسرین — لبش شیرین و نامش نیز شیرین....

از: مولوی

این حکایت بشنو از صاحب بیان — در طریق و عادت قزوینیان
بر تن و دست و کَتِف‌ها بی گزند — از سرِ سوزن، کبودیها زنند
سویِ دلا کی بشد قزوینیی — که کبودم زن، بکن شیرینیی
گفت: چه نقشت زنم ای پهلوان؟ — گفت: بر زن صورت شیر ژیان
گفت: بر چه موضعت صورت زنم؟ — گفت: بر شانه‌گهم زن آن رقم
چون که او سوزن فرو بردن گرفت — درد آن در شانه‌گه، مسکن گرفت
پهلوان در ناله آمد کای سنی — مر مرا کشتی، چه صورت می‌زنی؟

گفت: آخر شیر فرمودی مرا / گفت: از چه عضو کردی ابتدا؟
گفت: از دمگاه آغازیده‌ام / گفت: دم بگذار، ای دو دیده‌ام
شیر بی دم باش گو، ای شیر ساز / که دلم سستی گرفت از زخم گاز
جانب دیگر گرفت آن شخص زخم / بی محابا، بی مواسا، بی زرحم
بانگ زد او کاین چه اندام است ازو؟ / گفت: این گوش است، ای مرد نکو
گفت تا گوشش نباشد ای حکیم / گوش را بگذار و، کوته کن گلیم
جانب دیگر خَلِش آغاز کرد / باز قزوینی فغان را ساز کرد:
کاین سوم جانب چه اندام است نیز؟ / گفت: این است اِشکم شیر، ای عزیز
گفت تا اشکم نباشد شیر را / خود چه اشکم باید، این اِدبیر را
خیره شد دلاک و بس حیران بماند / تا به دیر، انگشت در دندان بماند
بر زمین زد سوزن آن دم اوستاد / گفت: در عالم کسی را این فتاد؟!
شیرِ بی دُم و سر و اشکم که دید؟ / این چنین شیری، خدا خود نافرید
چون نداری طاقت سوزن زدن / از چنین شیر ژیان رو، دم مزن....

از: عراقی

آن شنیدی که عاشقی جانباز / وعظ گفتی به خطّهٔ شیراز؟
سخنش منبع حقایق بود / خاطرش کاشف دقایق بود
روزی آغاز کرد بر منبر / سخنی دلفریب و جان پرور
بود عاشق، زد از نخستِ سخن / سکّهٔ عشق بر درستِ سخن
مستمع عاشقان گرم اَنفاس / همه مستانِ عشق بی می و کاس
عارفی زان میان به پا برخاست / گفت: عشّاق را مقام کجاست؟
پیر عاشق، که دُرِّ معنی سفت / ز سرِ سوزِ عشق با او گفت:
نشنیدی که ایزد وَهّاب / گفت: «طُوبیٰ لَهُم وَ حُسنُ مَآب»
این بگفت و براند از سر شوق / سخن اندر میان، بغایت ذوق
ناگهان روستایی نادان / خالی از نور دیدهٔ دل و جان
نا تراشیده هیکلی ناراست / همچو غولی از آن میان برخاست
لب شده خشک و دیده تر گشته / پا ز کار اوفتاده، سرگشته
گفت: کای مقتدای اهل سخن / غم کارم بخور، که امشب من:
خر کی داشتم، چگونه خری؟ / خری آراسته به هر هنری

خانه زاد و جوان و فربه و نغز / استخوانش، ز فربهی، همه مغز
من و او چون برادران شفیق / روز و شب همنشین و یار و رفیق
یک دم آوردم آن سبک رفتار / به تفرّج میانهٔ بازار
ناگهانش ز من بدزدیدند / از جماعت بپرس: اگر دیدند؟
مجلس گرم و غرقه در اسرار / چون در آن معرض آمد این گفتار
حاضران خواستندش آزردن / خر ز مسجد به پاگه آوردن
پیر گفتا بدو که: ای خر جو / بنشین یک زمان و هیچ مگو
نطق دربند و گوش باش دمی / بنشین و خموش باش دمی
پس ندا کرد سوی مجلسیان: / کاندرین طایفه، ز پیر و جوان
هر که با عشق درنیامیزد / زین میانه به پای برخیزد
ابلهی، همچو خر، کریه لقا / چُست برخاست، از خری، برپا
پیر گفتا: تویی که درباری / دل نبستی به عشق؟ گفت: آری
بانگ برزد، بگفت: ای خردار / هان! خرت یافتم بیار افسار...

از: سعدی

شنیدم که وقتی سحرگاه عید / ز گرمابه آمد برون با یزید
یکی طشت خاکسترش بی خبر / فرو ریختند از سرایی به سر
همی گفت ژولیده دستار و موی / سر دست شکرانه مالان به روی
که: ای نفس من در خور آتشم / به خاکستری روی درهم کشم؟
بزرگان نکردند در خود نگاه / خدا بینی از خویشتن بین مخواه
بزرگی به ناموس و گفتار نیست / بلندی به دعوی و پندار نیست
قیامت کس بینی اندر بهشت / که معنی طلب کرد و دعوی بهشت
تواضع سِر رفعت افرازدت / تکبّر به خاک اندر اندازدت
به گردن فتد سرکش تند خوی / بلندیت باید، بلندی مجوی
ز مغرورِ دنیا ره دین مجوی / خدا بینی از خویشتن بین مجوی
گرت جاه باید مکن چون خسان / به چشم حقارت نگه در کسان
گمان کی بَرد مردم هوشمند / که در سر گرانی است قدر بلند؟
از این نامورتر محلّی مجوی / که خوانند خلقت پسندیده خوی
نه گر چون تویی بر تو کبر آورد / بزرگش نبینی به چشم خرد؟

تو نیز ار تکبّر کنی، همچنان — نمایی، که پیشت تکبّر کنان
چو اِستاده‌ای بر مقام بلند — بر افتاده -گر هوشمندی - مخند
بسا ایستاده درآمد ز پای — که افتادگانش گرفتند جای
گرفتم که خود هستی از عیب پاک — تَعَنُّت مکن بر من عیبناک
یکی حلقهٔ کعبه دارد به دست — یکی در خراباتی افتاده مست
گر آن را بخواند که نگذاردش؟ — ور این را براند که باز آردش؟
نه مستظهر است آن به اعمال خویش — نه این را ره توبه بسته‌ست پیش

***

سگی پای صحرا نشینی گزید — به خشمی که زهرش ز دندان چکید
شب از درد بیچاره خوابش نبرد — به خیل اندرش دختری بود خرد
پدر را جفا کرد و، تندی نمود — که آخر ترا نیز دندان نبود؟
پس از گریه مرد پراگنده روز — بخندید کای بابک دلفروز
مرا گرچه هم سلطنت بود و نیش — دریغ آمدم کام و دندان خویش
محال است اگر تیغ بر سر خورم — که دندان به پای سگ اندر برم
توان کرد با ناکسان بدرگی — ولیکن نیاید ز مردم سگی

***

یکی در نجوم اندکی دست داشت — ولی از تکبّر سری مست داشت
بَرِ کوشیار آمد از راه دور — دلی بر ارادت سری پر غرور
خردمند از او دیده بر دوختی — یکی حرف در وی نیاموختی
چو بی بهره عزم سفر کرد باز — بدو گفت دانای گردن فراز:
تو خود را گمان برده‌ای پر خرد؟ — اِنائی[1] که پُر شد دگر چون برد؟
ز دعوی پُری، زان تهی می‌روی — تهی آی تا پر معانی شوی
ز هستی در آفاق سعدی صفت — تهی گرد و، باز آی پر معرفت

مسمط

مُسَمَّط[2]: نوعی از قصیده یا اشعاری است هموزن، مرکّب از بخشهای کوچک که همه در

۱- اناء: ظرف.

۲-کلمهٔ مسمط مأخوذ است از سمط به معنی رشتهٔ مروارید و رشته‌یی که مانند بند تسبیح در آن مهره‌ها کرده باشند و نیز به

وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند، به این ترتیب:

مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر، یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبل یکی و در قافیه مختلف باشند.

از مجموع آن شش مصراع یک بخش تشکیل می‌شود که آنرا به اصطلاح شعرا، یک لخت یا یک رشته از مسمّط گویند[1] و در رشتهٔ دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشتهٔ اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود.

از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آنرا لخت دوم و رشتهٔ مسمّط می‌خوانند. و همچنان تا آخر مسمّط که باید سی چهل بار یا کمتر و بیشتر آن عمل را تکرار کرده باشند.

هر رشته‌یی مشتمل است بر شش مصراع، که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم قافیه‌اند، اما مصراع آخرش با پنج مصراع اول آن لخت هم قافیه نیست، بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم قافیه است.

آنچه از باب مثال گفتیم مسمّط شش مصراعی است که آنرا مسمّط مسدّس نیز می‌گویند و همهٔ مسمّطات منوچهری که نمونهٔ آنرا در صفحهٔ بعد نقل کرده‌ایم از همان نوع است.

اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد، پس به شمارهٔ مصراعها مثلاً آنرا مسمّط مثلّث (یعنی سه مصراعی) و مربّع (چهار مصراعی) و مخمّس (پنج مصراعی) می‌خوانند اما بیشتر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمّط نباشد.

و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همهٔ چند مصراع را مقفّا ساخته و اختلاف قوافی

← معنی زیور گردن‌بند و دوال فتراک یعنی تسمهٔ شکاربند و ترک‌بند آمده، و اصطلاح مسمط با همه معانی مزبور متناسب است، به این جهت که مصراع قافیه یا خصوص آن قافیه را به رشتهٔ جواهر و بند تسبیح و گردن‌بند یا دوال فتراک تشبیه کرده باشند که بدان وسیله بخشها و لختهای مختلف مسمط همچون مهره‌ها و دانه‌های جواهر به یک رشته درآمده یا چند چیز به یک بند بسته شده است.

اما صاحب المعجم می‌گوید: «و تسمیط در رشته کشیدن مهره‌هاست و این شعر را از بهر آن مسمط خوانند که چندین بیت را در سلک یک قافیت کشیده‌اند.»

۱- رشتهٔ مسمط در حقیقت مصراع آخر هر لختی است که آنرا بند مسمط گویند.

را از لخت دوم شروع کرده باشند، نظیر بعض مسمّطات قاآنی که نمونهٔ آنرا ذکر خواهیم کرد. و در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمّط را **مصراع قافیه** و **بند مسمط** و **بند تسمیط** می‌نامند، به این مناسبت که در واقع بنای قافیهٔ مسمّط بر آن نهاده شده و قسمتهای مختلف را دربند و سلک یک قافیه منتظم شده است:

از: منوچهری

آمد بانگ خروس، مؤذن[۱] می‌خوارگان / صبح نخستین[۲] نمود، روی به نظّارگان[۳]
کُه به کَتِف[۴] برگرفت، جامهٔ بازارگان / روی به مشرق نهاد، خسرو سیّارگان[۵]
باده فراز آورید، چارهٔ بیچارگان / قُومُوا شَرْبَ الصَّبُوح یا اَیّـهَا النّائِمین[۶]
می زدگانیم ما، در دل ما غم بوَد / چارهٔ ما بامداد، رطل[۷] دمادم بود
راحت کژدم زده، کشتهٔ کژدم بود / می زده را، هم به می دارو و مرهم بود
هر که صبوحی زند با دل خرّم بود / با دو لب مشکبوی با دوزخ حورعین[۸]

***

خوشا وقت صبوح خوشا می خوردنا / روی نشسته هنوز، دست به می بردنا
مطرب سرمست را بازهش آوردنا / در گلوی او بطی باده فرو کردنا
گردان در پیش روی بابزن و گردنا[۹] / ساغرت اندر یسار باده‌ات اندر یمین

۱- مأخوذ از کلمهٔ اذان به معنی اعلام و آگاهی دادن.

۲- اولین سپیدهٔ صبح که آنرا صبح کاذب و بامداد نخستین گویند.

۳-کلمهٔ نظاره، در اصل عربی به معنی جمع است یعنی تماشا بیان و نگرندگان، اما در فارسی به معنی مفرد استعمال شده و به این مناسبت آنرا جمع بسته است نظیر: حوران و منازلها و اطرافها که در نظم و نثر قدیم فراوان است.

۴- شانه و دوش.

۵- خسرو سیارگان: کنایه از خورشید است.

٦- یعنی ای خفتگان برای نوشیدن جام صبوحی برخیزید.

۷- رطل: به معنی پیمانهٔ نیم منی است، اما بیشتر به معنی مطلق پیمانه استعمال می‌شود.

۸- هر دو کلمه در اصل عربی صیغهٔ جمع مذکر و مؤنث است: حور: جمع احور و حورا به معنی سیاه چشمان و عین جمع اعین و عینا به معنی فراخ چشمان، اما در فارسی به معنی مفرد نیز استعمال می‌شوند، و بدین سبب کلمهٔ حور را جمع بسته حوران می‌گویند، چنانکه سعدی فرماید.

حوران بهشتی را دوزخ بود اعراف / از دوزخیان پرس که اعراف بهشت است

۹- سیخ کباب.

***

کرده گلو پر ز باد قمری سنجاب پوش | کبک فرو ریخته مشک به سوراخ گوش
بلبلکان با نشاط، قمریکان با خروش | در دهن لاله مشک، در دهن نحل نوش
سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش | وز مه اردیبهشت کرده بهشت برین

***

چوک[1] ز شاخ درخت، خویشتن آویخته | زاغ سیه بر دو بال، غالیه آمیخته
ابر بهاری ز دور، اسب برانگیخته | وز سم اسب سیاه، لؤلؤتر ریخته
در دهن لاله باد ریخته و بیخته | بیخته مشک سیاه، ریخته دُرّ ثمین

***

سرو سِماطی[2] کشید بر دو لب جویبار
چون دو ردَه[3] چتر سبز در دو صف کارزار
مرغ نهاد آشیان بر سر شاخ چنار
چون سپر خیزران بر سر مرد سوار
گشت نگارین تَذَرْو[4] پنهان در مرغزار
همچو عروسی غریق در بن دریای چین

***

گویی بطْ[5] سپید جامه به صابون زده است
کبک دری ساق پای، در قدح خون زده است
بر گل تر عندلیب، گنج فریدون[6] زده است
لشکر چین در بهار، بر کُه و هامون زده است
لاله سوی جویبار، خرگه بیرون زده است
خیمهٔ آن سبز گون، خیمهٔ این آتشین

۱- نام مرغی است، و بعضی آنرا مرغ حق و شباهنگ گفته‌اند.

۲- سماط: صف و رسته مخصوص رستهٔ درختان.

۳- رده: صف و رسته و فعل (رده بستن) به معنی صف کشیدن و به صف ایستادن معمول است.

۴- خروس وحشی و قرقاول. ۵- مرغابی.

۶- گنج فریدون: نام یکی از الحان موسیقی است.

***

باز مرا طبع شعر، سخت به جوش آمده است
کِم[۱] سخن عندلیب، دوش به گوش آمده است
از شَغَب مردمان، لاله، به هوش آمده است
زیر به بانگ آمده است، بم به خروش آمده است
نسترن مشکبوی، مشک فروش آمده است
سیمش در گردن است مشکش در آستین

از: قاآنی

باز برآمد به کوه، رایت ابر بهار سیل فرو ریخت سنگ، از زبر کوهسار
باز به جوش آمدند، مرغان از هر کنار فاخته و بوالمليح، صلصل و کبک و هزار
طوطی و طاووس و بط، سیره و سرخاب و سار

هست بنفشه مگر، قاصد اردیبهشت کز همه گلها دمد، پیشتر از طرف کشت
وزنفسش جویبار، گشته چو باغ بهشت گویی با غالیه، بر رخش ایزد نوشت:
کای گل مشکین نفس، مژده بر از نو بهار

دیدهٔ نرگس به باغ، باز پر از خواب شد طرهٔ سنبل به راغ، باز پر از تاب شد
آبِ فسرده چو سیم، باز چو سیماب شد باد بهاری بجست، زهرهٔ وی آب شد
نیمشبان بی خبر، کرد ز بستان فرار

نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می‌خزد غبغب این می‌مکد، عارض آن می‌مزد
گیسوی این می‌کشد، گردن آن می‌گزد گه به چمن می‌چمد، گه به سمن می‌وزد
گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار

لاله درآمد به باغ، با رخ افروخته بهرش خیاط طبع، سرخ قبا دوخته
سرخ قبایش به بر، یک دو سه جا سوخته یا که ز دلدادگان، عاشقی آموخته
کش شده دل غرق خون، گشته جگر داغدار...

نرگسک آن طشت سیم، باز به سر بر نهاد بر سر سیمینه طشت، طاسک زر برنهاد
در وسط طاس زر، زرین پَر برنهاد بر پر زرین او، ژاله گهر برنهاد
تا شود آن زر خَشک، ازگهرش آبدار

۱- که مرا.

چون ز تن سرخ بید،گشت عیان سرخ باد   از فزعش ارغوان، در خفقان اوفتاد
نامیه همچون طبیب، دست به نبضش نهاد   پس بن بازوش بست، ز اکحل او خون‌گشاد
ساعد او چند جا، ماند ز خون یادگار

کنیزکی چینی است، به باغ در، نسترن   سپید و نغز و لطیف، چو خواهرش یاسمن
ستارگانند خرد، به هم شده مقترن   و یا گسسته ز مهر، سپهر، عِقد پرن
نموده در نیمشب، به فرق نسرین نثار...

بلبلکان زوج زوج، زیر و بم انگیخته   صلصلکان فوج فوج، خوش به هم آمیخته
پشت به غم داده خلق، در نعم آویخته   تیغ تَعنّت ز قهر، بر الم آهیخته
خورده به هم جام می، با دف و طنبور و تار

بلبل بر شاخ گل، نغمه سراید همی   نغمه‌اش از لوح دل، زنگ زداید همی
شاهد گلزار را، خوش بستاید همی   نی غلطم کاو، چو من، مدح نماید همی
بر گل تاج کرم، میوهٔ شاخ فخار...

ترکیب‌بند و ترجیع‌بند

آن است که از چند قسمت اشعار مختلف تشکیل شده باشد، همه در وزن یکی و در قوافی مختلف، به این شرح: چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یک بیت مقفّی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحّد و در قافیه مخالف باشد، و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند به طوری که در فواصل همه بخشها بیتی منفرد آمده باشد.

پس هر گاه یک بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند، آن نوع شعر را ترجیع و ترجیع‌بند[۱] و بیت فاصله را ترجیع‌بند یا بندگردان گویند. و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را ترکیب و ترکیب‌بند و بیت فاصله را بند ترکیب خوانند.[۲] بخشهای مختلف را در

۱- کلمهٔ ترجیع در اصل لغت به معنی گرداندن آواز است در گلو که به اصطلاح آوازه خوآنها تحریر می‌گویند. و وجه تسمیهٔ این نوع شعر به ترجیع آن است که تکرار ابیات فواصل را به ترجیع صوت تشبیه کرده‌اند.

۲- وجه تسمیهٔ ترکیب‌بند به قیاس ترجیع‌بند معلوم می‌شود، به این قرار که چون در این نوع شعر فواصل و بندهای مختلف با هم ترکیب شده آنرا ترکیب‌بند نامیده‌اند، در مقابل ترجیع بند که در فواصل خانه‌ها یک بیت عیناً تکرار می‌شود.

باید دانست که اصطلاح ترکیب‌بند و همچنین نامیدن ابیات فواصل خانه‌ها به نام بند ترجیع و بند ترکیب و اکثر

←

هر دو نوع ترجیع و ترکیب، خانه و بند می‌گویند.(۱) اینک چند نمونه:

ترجیع‌بند

از: فرخی

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید
کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید(۲)
کلید باغ را فردا، هزاران خواستار آید
تو لختی صبر کن، چندانکه قمری بر چنار آید

← اصطلاحات دیگر، مربوط به این نوع شعر همه تازه و مربوط به بعد از قرن هفتم هجری تاکنون است که شعرای متأخر، انصافاً تصرفاتی بجا و اصطلاحاتی مناسب‌تر از قدیم وضع کرده‌اند.

در قدیم اصلاً اصطلاح ترکیب‌بند نبود و این هر دو نوع شعر را تحت یک عنوان شمرده هر دو را به اسم ترجیع می‌نامیدند که جمع آن را ترجیعات می‌گویند. و نیز کلمهٔ ترجیع‌بند را قدما به معنی ابیات فواصل مابین خانه‌ها می‌گفتند نه معنی نوع شعر.

برای اینکه مطلب کاملاً روشن و واضح بشود، نوشتهٔ حدایق السحر (تألیف اواسط قرن ششم هجری) و گفتار صاحب المعجم (تألیف اوایل قرن هفتم) را در این باره نقل می‌کنیم که متضمن فواید دیگر نیز هست:

صاحب حدایق السحر می‌نویسد: «ترجیع، پارسی نغمت گردانیدن است، و شعرا، ترجیع شعری را گویند که خانه خانه بود، و هر خانه بی پنج بیت یا زیادت ده بیت، و قافیت هر خانه مخالف قافیت خانهٔ دیگر بود و هر خانه که تمام شود، بیتی بیگانه بیارند آنگاه به خانهٔ دیگر شوند، و این بیت بیگانه را ترجیع [بند] خوانند، و این بیت بیگانه بر سه نوع بود، بعینه که در آخر خانه همان را باز آرند یا بیتهای مختلف بود هر یکی بر قافیتی خاص، یا بیتهایی بود بر یک قافیت به عدد ابیات خانهٔ ترجیع چنانکه چون این ابیات را جمع کنند خانهٔ دیگر گردد.» (ص ۷۰٦)

صاحب المعجم می‌گوید: «ترجیع آن است که قصیده را بر چند قطعه تقسیم کند، همه در وزن متفق و در قوافی مختلف، و شعرا هر قطعه را از آن خانه‌یی خوانند، آنگه فاصله میان دو خانه بیتی مفرد بیارد، و آن بیت را ترجیع‌بند خواند پس اگر خواهد همان بیت را ترجیع بند همه خانه‌ها سازد و در آخر هر قطعه بنویسد، و اگر خواهد هر خانه را ترجیع‌بندی علی حده گوید، و اگر خواهد ترجیع بندها بر یک قافیت بنا نهد تا قطعه‌یی مفرد باشد.» (چاپ افست رشدیه ص ۴۰۰)

۱- کلمهٔ بند در حقیقت همان ابیات فواصل است و خانه‌ها را مجازاً به علاقهٔ کل و جزء بند می‌گویند؛ نظیر رشتهٔ مسمط که در حواشی پیش گفتیم.

۲- فردامان بکار آید: فردا بکار ما می‌آید.

چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید
ترا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید
کنون گر گلبنی را پنج و شش گل در شمار آید
چنان دانی که هرکس را همی زو بوی یار آید
بهار امسال پنداری همی خوشتر ز پار آید
از این خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید
بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
مِلک را در جهان هر روز، جشنی باد و نوروزی

کنون در زیر هر گلبن، قنینه[۱] در نماز آید
نبیند کس که از خنده دهان گل فراز آید[۲]
زهر بادی که برخیزد، گلی با می به راز آید
به چشم عاشق از می تا به می عمری دراز آید
به گوش، آواز هر مرغی لطیف و طبع ساز آید[۳]
به دست می زشادی هر زمان ما را جواز[۴] آید
هوا خوش گردد و بر کوه برف اندر گُداز آید
علمهای بهاری از نشیبی بر فراز آید
کنون ما را بدان معشوقِ سیمین بر، نیاز آید
به شادی عمر بگذاریم اگر معشوق باز آید
بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

نبینی باغ را کز گل چگونه خوب و دلبر شد
نبینی راغ را کز لاله چون زیبا و در خور شد

۱- قنینه: شیشه، صراحی.
۲- فراز آمدن: بسته شدن.
۳- طبع ساز: موافق طبع.
۴- جواز: اجازه.

زمین از نقش گوناگون، چون دیبای[۱] ششتر شد
هزار آوای مست اینک به شغل خویشتن در شد
تذرو[۲] جفت کم کرده کنون با جفت همبر شد
جهان چون خانهٔ پر بت شد و نوروز بتگر شد
درخت ساده از دیبا و از گوهر توانگر شد
گوزن از لاله اندر دشت با بالین و بستر شد
ز هر بیغوله و باغی، نوای مطربی برشد
دگر باید شدن ما را کنون، کآفاق دیگر شد
بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
مِلک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

می اندر خم همی گوید که یاقوت روان گشتم
درخت ارغوان بشکفت و من چون ارغوان گشتم
اگر زین پیش تن بودم، کنون پاکیزه جان گشتم
به من شادی کند شادی، که شادی را روان گشتم
مرا زین پیش دیدستی، نگه کن تا چسان گشتم
نیم ز آنسان که من بودم، دگر گشتم، جوان گشتم
ز خوش رنگی چو گل گشتم، ز خوشبویی چو بان گشتم
ز بیم باد و برف دی، به خم اندر، نهان گشتم
بهار آید، برون آیم، که از وی با امان گشتم
روآنهارا طرب گشتم، طربها را روان گشتم
بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
مِلک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

۱- دیبا: حریرالوان، معرب آن دیباج.
۲- تذرو: قرقاول، خروس صحرایی.

از: سعدی[1]

ای زلف تو، هر خمی، کمندی چشمت به کرشمه، چشم‌بندی
مخرام بدین صفت، مبادا کز چشم بدت، رسد گزندی
ای آینه، ایمنی که ناگاه در تو رسد آه دردمندی
یا چهره بپوش یا بسوزان بر روی چو آتشت سپندی
دیوانهٔ عشقت ای پریروی عاقل نشود به هیچ پندی
تلخ است دهان عیشم از صبر ای تنگ شکر، بیار قندی
ای سرو به قامتش چه مانی؟ زیباست، ولی، نه هر بلندی
گریم به امید و، دشمنانم بر گریه زنند ریشخندی
ایکاش ز در درآمدی دوست تا دیدهٔ دشمنان بکندی
یارب چه شدی اگر به رحمت باری سوی ما نظر فکندی
یک چند به خیره عمر بگذشت مِنْ بعد[2] بر آن سرم که چندی:

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

دردا که به لب رسید جانم آوخ که ز دست شد عنانم
کس دید چو من ضعیف هرگز کز هستی خویش در گمانم
پروانه‌ام اوفتان و خیزان یکبار بسوز و وارهانم
گر لطف کنی بجای[3] اینم ور جور کنی سزای آنم
جز نقش تو نیست در ضمیرم جز نام تو نیست بر زبانم
گر تلخ کنی به دوریم عیش یادت، چو شکر کند دهانم
اسرار تو پیش کس نگویم اوصاف تو پیش کس نخوانم
با درد تو یاوری ندارم وز جور تو مَخلصی[4] ندانم
عاقل بجهد ز پیش شمشیر من کشتهٔ سر بر آستانم

۱- شمارهٔ خانه‌های این ترجیع بند، در نسخه‌های معمول ۲۲ و در بعض نسخ ۲۰ خانه است که محض نمونه چهارخانه آنرا بدون ترتیب نقل کرده‌ایم.

۲- من بعد: ترکیب عربی است یعنی: از این پس و بعد از این.

۳- بجا: در خور و شایسته.

۴- مخلص: خلاص و رهایی.

چون در تو نمی‌توان رسیدن — به ز آن نبود که تا توانم:

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنبالهٔ کار خویش گیرم

آن برگ گل است یا بنا گوش — یا سبزه، به گرد چشمهٔ نوش

دست چو منی بود قیامت — با قامت چون تویی در آغوش

من ماه ندیده‌ام کُلَه دار — من سرو ندیده‌ام قباپوش

زان رفتن و آمدن چه گویم — می‌آیی و، می‌روم من از هوش

روزی دهنی به خنده بگشاد — پسته، دهن تو گفت خاموش

خاطر پی زهد و توبه می‌رفت — عشق آمد و گفت زرق[1] مفروش

مستغرق یادت آنچنانم — کِم[2] هستی خویش شد فراموش

یاران به نصیحتم چه گویند — بنشین و صبور باش و مخروش

ای خام، من این چنین در آتش — عیبم مکن ار بر آورم جوش

تا جهد بود به جان بکوشم — و آنگه به ضرورت از بن گوش:

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنبالهٔ کار خویش گیرم

ای بر تو قبای حسن چالاک — صد پیرهن از جدائیت چاک

پیشت به تواضع است گویی — افتادن آفتاب بر خاک

ما خاک شویم و، هم نگردد — خاک درت از جبین ما پاک

مهر از تو، توان برید؟ هیهات! — کس بر تو توان گزید؟ حاشاک![3]

اول دل برده باز پس ده — تا دست بدارمت ز فتراک

بعد از تو به هیچ‌کس ندارم — امید و، زکس نیایدم باک

درد از قِبَل تو[4] عین داروست — زهر از جهت تو محض تریاک[5]

۱- زرق: حیله و مگر.

۲- کم: که مرا.

۳- حاشاک: = حاشا که... (کلمهٔ انکار است).

۴- از قبل تو: از ناحیهٔ تو و از سوی تو.

۵- تریاک: = تریاق، ضد زهر.

سـودای تـو آتشی جهان سوز | هـجران تـو ورطـه‌یی خـطرناک
روی تو چه جـای سـحر بـابل[۱] | موی تو چـه جـای مـار ضـحّاک
سعدی بس از این سخن که وصفش | دامـن نـدهد بـه دست ادراک
گـرد ار چـه بسی هـوا بگیرد | هـرگز نـرسد بـه گرد افلاک
پـای طـلب از روش فـرو مـاند | می‌بینم و چـاره نـیست الاّک[۲]:

بـنشینم و صـبر پـیش گـیرم
دنـبالهٔ کـار خـویش گـیرم

از: هاتف اصفهانی

از فـدایِ تـو هـم دل و هـم جـان | وی نـثار رهت هـم ایـن و هـم آن
دل فـدای تـو، چـون تـویی دلبـر | جان نـثار تـو، چـون تـویی جانان
دل رهـاندن ز دستِ تـو مشکـل | جـان فشاندن به پـای تـو آسان
راهِ وصـل تـو راهِ پـر آسـیب | دردِ هـجر تـو درد بـی درمـان
بـندگانیم جـان و دل بـر کـف | چشم بر حکـم و گـوش بـر فـرمان
گـر دل صـلح داری ایـنک دل | ور سـر جـنگ داری ایـنک جـان
دوش از سوز عشق و جذبهٔ شوق | هـر طـرف مـی‌شتافتم حـیران
آخـرِ کـار شـوق دیـدارم | سـوی دیـر مـغان کشـید عـنان
چشـم بـد دور خـلوتی دیـدم | روشن از نـور حق نـه از نـیران[۳]
هـر طـرف دیـدم آتشی کـان شب | دیـد در طـور مـوسی عـمران
پـیری آنـجا بـه آتش افـروزی | بـه ادب گـرد پـیر مـغبچگان
هـمه سیمین عِذار و گـل رخسار | هـمه شیرین زبـان و تـنگ دهـان
چنگ و عـود و نـی و دف و بـربط | شمع و نقل و مـی و گـل و ریـحان
سـاقی مـاه روی مشکـین مـوی | مـطرب بـذله‌گـوی خـوش الحـان
مـغ و مـغ زاده مـوبد و دسـتور | خـدمتش را تـمام بسـته مـیان
مـنِ شـرمنده از مسـلمانی | شـدم آنـجا بـه گـوشه‌یی پـنهان

۱- بابل: نام شهری است که هاروت و ماروت آنجا به تعلیم سحر و جادو اشتغال داشته‌اند، و به مناسبت این داستان (سحر بابل) معروف شده است.

۲- الاک: = الا که.

۳- نیران: جمع نار به معنی آتش است مانند، تیجان در جمع تاج.

پیر پرسید کیست این؟ گفتند — عاشقی بی قرار و سرگردان
گفت جامی دهیدش از می ناب — گر چه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش پرست آتش دست — ریخت در ساغر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه هوش — سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی — به زبانی که شرح آن نتوان
این سخن می‌شنیدم از اعضا — همه حَتّٰی الورید[۱] و الشَّریان[۲]

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَحدَهُ لا اِلٰهَ اِلاّ هُو

از تو ای دوست نگسلم پیوند — گر به تیغم بَرند بند از بند
الحق ارزان بودز ما صد جان — وز دهان تو نیم شکّر خند
ای پدر پند کم ده از عشقم — که نخواهد شد اهل این فرزند
من ره کوی عافیت دانم — چه کنم کاو فتاده‌ام به کمند
پند آنان دهند خلق ای کاش — که ز عشق تو می‌دهندم پند
در کلیسا به دلبری ترسا — گفتم ای دل به دام تو دربند
ای که دارد به تار زنّارت — هر سرِ موی من، جدا پیوند
ره به وحدت نیافتن تا کی؟ — ننگ تثلیث بر یکی تا چند[۳]؟
نام حقّ یگانه چون شاید؟ — که اب و ابن و روح قدس نهند؟
لب شیرین گشود و با من گفت — وز شکر خنده ریخت از لب قند
که گر از سِرّ وحدت آگاهی — تهمتِ کافری به ما مپسند
در سه آیینه شاهد ازلی — پرتو از روی تابناک افکند
سه نگردد بریشم[۴] ار او را — پرنیان خوانی و حریر و پرند
ما، در این گفتگو که از یک سو — شد ز ناقوس این ترانه بلند:

۱- ورید: رگ گردن، و به معنی مطلق سرخ رگ اصطلاح شده است.

۲- شریان: رگ جهنده.

۳- اشاره است به مذهب عیسویان که اقانیم ثلاثه، یعنی اب و ابن و روح‌القدس می‌گویند و همین معنی در بیت بعد تفسیر شده است.

۴- مخفف (ابریشم).

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَحْدَهُ لاَ اِلٰهَ اِلاّ هُو

دوش رفتم به کوی باده فروش — ز آتش عشق، دل به جوش و خروش
محفلی نغز دیدم و روشن — میر آن بزم، پیر باده فروش
چاکران ایستاده، صف در صف — باده خواران نشسته، دوش به دوش
پیر در صدر و، می کشان گِردش — پاره‌یی مست و، پاره‌یی مدهوش
سینه بی کینه و، درون صافی — دل پر از گفت گو و، لب خاموش
همه را از عنایت ازلی — چشم حق بین و گوشِ راز نیوش
سخن این به آن: هَنیئاً لکَ[۱] — پاسخ آن به این که: بادت نوش
گوش بر چنگ و چشم بر ساغر — آرزوی دو کَون[۲] در آغوش
به ادب پیش رفتم و گفتم: — ای ترا دل قرارگاه سروش
عاشقم، دردمند و حاجتمند — دردِ من بنگر و به درمان کوش
پیر خندان، به طنز با من گفت — ای ترا پیر عقل، حلقه بگوش
تو کجا، ما کجا، که از شرمت — دختر رز نشسته بُرقَع پوش
گفتمش سوخت جانم، آبی ده — و آتش من فرونشان از جوش
دوش می‌سوختم ازین آتش — آه اگر امشبم بود چون دوش!
گفت خندان که: هین، پیاله بگیر! — ستدم، گفت: هان، زیاده منوش!
جرعه‌یی در کشیدم و گشتم — فارغ از رنج عقل و محنت هوش
چون بهوش آمدم یکی دیدم — مابقی را همه خطوط و نقوش
ناگهان از صوامع[۳] ملکوت[۴] — این حدیثم، سروش گفت به گوش:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَحْدَهُ لاٰ اِلٰهَ اِلاّ هُو

چشم دل باز کن که جان بینی — آنچه نادیدنی است آن بینی
گر به قلیم عشق، روی آری — همه آفاق گلستان بینی

۱- هنیئالک: گوارا باد ترا.
۲- دو کون: دو عالم.
۳- صوامع: جمع صومعه، خانهٔ رهبانان، دیر.
۴- ملکوت: در اینجا: عالم علوی، عالم غیب.

بر همه اهل این زمین، به مراد / گـردش دور آسمان بینی
آنچه بینی، دلت همان خواهد / و آنچه خواهد دلت، همان بینی
بی سر و پا گدای آنجا را / سر ز ملک جهان گران[۱] بینی
هم در آن، پا برهنه قومی را / پای بر فرق فرقَدان[۲] بینی
هم، در آن، سر برهنه جمعی را / بر سر از عرش سایبان بینی
گاه وجد[۳] و سماع[۴] هر یک را / بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذرّه‌یی که بشکافی / آفتابیش در میان بینی
هر چه داری اگر به عشق دهی / کافرم، گر جوی زیان بینی
جان گدازی اگر به آتش عشق / عشق را کیمیای[۵] جان بینی
از مضیق[۶] جهات در گذری / وسعت ملک لامکان بینی
آنچه نشنیده گوش، آن شنوی / و آنچه نادیده چشم، آن بینی
تا به جایی رساندت که یکی / از جهان و جهانیان بینی
با یکی عشق ورز از دل و جان / تا به عین الیقین[۷] عیان بینی:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وَحْدَهُ لاٰ اِلٰهَ اِلاّ هُو

ترکیب‌بند[۸]

ای از بَرِ سِدره[۹] شاه راهت / وی قبّهٔ عرش تکیه گاهت

۱- سرگران: بی اعتنا.
۲- فرقدان: دو ستاره در نزدیکی قطب.
۳- وجد: ذوق و شوق، شیفتگی، آشفتگی.
۴- سماع: وجد و سرور، رقص، پایکوبی، سرود، نغمه، آوازخوانی، رقص و آواز و ترنم به نغمات موسیقی در اصطلاح صوفیان.
۵- کیمیا: اکسیر.
۶- مضیق: تنگنا.
۷- عین‌الیقین: به یقین دریافتن و درک کردن کیفیت و ماهیت هر چیز.
۸- از جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی، در مدح پیغامبر(ص).
۹- سدر: در اصل لغت به معنی درخت کنار است که یکی از آنرا سدرة با تاء وحدت می‌گویند؛ اما در اصطلاح، کنایه است

←

ای طـاق نـهم رواق بـالا | بشکسـته ز گـوشهٔ کـلاهت
هـم عـقل دویـده در رکـابت | هـم شـرع خـزیده در پـناهت
ایـن چـرخ کـبود، زنـده دلقـی | در گـردن پـیر خـانقاهت
مه، طـاسک[۱] گـردن سـمندت | شب، طـرهٔ پـرچـم[۲] سـیاهت
چرخ ار چه رفیع، خاک پـایت | عقل ارچه بـزرگ، طـفل راهت
جـبریل، مـقیم آسـتانت | افـلاک، حـریم بـارگاهت
خورده است قَدَر ز روی تعظیم | سـوگند بـه روی هـمچو مـاهت

ایزد که رقـیب جـان خـرد کـرد
نام تو ردیف نـام خَـود کـرد[۳]

ای مسـند تـو، ورای افـلاک | صدر تو و خاک توده، حاشاک

← از مقام علیین و درجهٔ رفیع آسمانی که گویند درخت سدرةالمنتهی که در آیت قرآن مجید سورهٔ نجم آمده بر بالای عرش و منتهی‌الیه عالم جسمانی است.

۱- طاسک: با کاف نسبت یا تصغیر ماهیچه‌یی است که از طلا و نقره می‌ساختند و زیور گردن اسب می‌کردند؛ در مورد ماهیچهٔ سر علم نیز استعمال شده است.

۲- پرچم: در اصل لغت به معنی منگوله سر علم است به شکل سر دم گاو که در قدیم از همان دم گاو مخصوصاً نوعی که دمش مانند ابریشم بوده است می‌ساخته‌اند؛ و کلمهٔ غژغاو به معنی ابریشم گاو که در فرهنگ اسدی به معنی پرچم تفسیر شده از همانجاست. منگوله‌یی را که بر سر نیزه و زیر گلوی اسب آویخته می‌شده و غالباً از نوع همان پرچم علم بوده است نیز پرچم می‌گویند و استعمال «پرچم نیزه» در نظم و نثر قدیم فراوان است از جمله بیت ذیل از سعدی که بهترین شاهد برای معنی حقیقی پرچم است:

اگـر مـردم هـمین بـالا و ریشـند | بـه نـیزه نـیز بـربسته است پـرچـم

ممکن است کلمهٔ پرچم را مجازاً به علاقه ملازمت یا جزء و کل در معنی رایت و علم نیز استعمال کنند، اما اصل معنی همان است که گفته شد.

چون غالباً در کلمهٔ پرچم اشتباه کرده آن را مرادف لفظ علم و بیرق پنداشته‌اند، در تفسیر کلمه از حد معمول تجاوز کردم و به تفصیل پرداختم.

۳- اشاره است به آیات قرآن مجید که در مواضع بسیار نام خدا و رسول ردیف شده است.

مَنْ یُطِعِ اللّهَ وَ رَسُولَهُ. مَنْ یَعْصِ اللّهَ وَ رَسُولَهُ. اَطیعُوا اللّهَ وَ رَسُولَهُ....

در راه تو زخم، محض مرهم — بر یاد تو، زهر عین تریاک[۱]
طغرای جلال تو لَعَمْرَک[۲] — منشور ولایت تو لَولاک[۳]
نُه حقّه و هفت مهره پیشت[۴] — دست تو و دامن تو ز آن پاک
هرچ آن سِمتِ حدوث دارد — در دیدهٔ همّت تو خاشاک
در عهد نبوّت تو آدم — پوشیده هنوز خرقهٔ خاک[۵]
نقشِ صفحاتِ رایتِ تو — لَولاکَ لَما خَلَقْتُ الأَفلاک[۶]

خواب تو وَ لایَنامُ قَلْبی[۷]
خوان تو اَبیتُ عِندَ رَبّی[۸]

ای حجرهٔ دل به تو منوّر — و ای عالم جان ز تو معطّر
ای شخص تو، عصمت مجسّم — و ای ذات تو، رحمت مصوّر
بی یاد تو، ذکرها مزوّر[۹] — بی نام تو، وِردها مبتّر[۱۰]

۱- تریاک: ضد زهر. حافظ فرماید:

اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم — وگر تو زهر دهی به که دیگری تریاک

۲- اشاره است به آیت قرآن کریم در سوره حجر که خطاب به پیغمبر اکرم(ص) آمده است. لَعَمْرُکَ اِنَّهُم لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُون: یعنی به جان تو سوگند که اینان در مستی غفلت سرگشته‌اند. چون قسم یاد کردن به جان پیغمبر(ص) دلیل بر کمال تقرب و شرف و عزت مقام اوست، کلمهٔ «لمعرک» را بر سبیل کنایت در جزو مناقب آن حضرت ذکر می‌کنند.

۳- اشاره به حدیث: لَوْلاکَ لَما خَلَقْتُ الاَفْلاک.

۴- نه حقه: کنایت از نه فلک است، و هفت مهره کنایه از هفت کوکب سیاره.

۵- اشاره است به حدیث معروف: کُنْتُ نَبِیّاً و آدَمُ بَيْنَ الماء وَ الطّين.

٦- حدیث قدسی است، یعنی اگر تو نبودی آسمانها را خلق نکردمی. مقصود این است که وجود تو - خطاب به حضرت پیغمبر(ص) - علت غایی خلقت است:

زین سبب فرموده است آن ذوفنون — رمز نَحْنُ الآخِرونَ السّابقون

(مولوی)

۷- اشاره است به حدیث نبوی: تَنامُ عَيْني و لايَنامُ قَلْبي یعنی چشم من به خواب می‌رود و دل من بیدار است.

۸- اشاره است به حدیث نبوی: اَبِيتُ عِندَ رَبّي يَطْعِمُني و يَسْقِيني. یعنی پیش خدای خود شب می‌گذارم که مرا آب و غذا می‌دهد.

۹- مزور: ساختگی و دروغی.

خـاك تـو، نشان شاخ طوبی — دست تو، زِ هاب[۱۱] حوض کوثر
ای از نـفس نسـیم خـلقت — نُه گوی فلك چو گوی عنبر
از یَـعْصِمُکَ اللّـه اِیـنْث جوشن — وز یَنْصُرُکَ اللّه اِیْـنث مِغفر[۱۲]
تـو ایمنی از حدوث گو باش — عـالم همه خشك یا همه تر
تـو فارغی از وجود گو شو — بطحا[۱۳] همه سنگ یا همه زر
طـاووسِ مـلایکه بَـریدت[۱۴]
سـر خـیلِ مـقربّان مـریدت

هـر آدمـیی که او ثنا گفت — هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت
خود خاطر شاعری چه سنجد — نَعتِ تو سزای تو، خدا گفت
گرچه نه سزای حضرت توست — بپذیر هر آنچه این گدا گفت
هر چند فضول‌گوی مردی است — آخر نه ثنای مصطفی گفت؟
در عمرْ هر آنچه گفت یا کرد — نـادانـی کرد و ناسزا گفت
ز آن گفته و کرده گر بپرسند — کز بهر چه کرد یا چرا گفت:
این خواهد بود، عُدّت[۱۵] او — کفّارت[۱۶] هر چه کرد یا گفت
تـو مـحو کـن از جریدهٔ او — هر هرزه که از سرِ هویٰ گفت
چون نیست بضاعتی ز طاعت
از مـا گـنه و، ز تـو شفاعت

مربع ترکیب، مخمس ترکیب، مسدس ترکیب

که گاهی آنرا مُربّع و مُخمّس و مُسدّس نیز می‌گویند: نوعی از ترکیب‌بند است که خانه‌های آن

۱۰- مبتر: ناقص و ابتر.
۱۱- زهاب: جوشش آب چشمه و کاریز.
۱۲- مغفر: کلاه خود. در این بیت اشاره به دو آیهٔ قرآن است خطاب به پیغمبر(ص): یکی وَ اللّهُ یُعْصِمُکَ مِنَ النّاسِ (سورهٔ مائده) و یکی وَ یَنْصُرُکَ اللّهُ نَصْراً عَزیزاً (سورهٔ فتح)
۱۳- بطحاء: نام مدینهٔ پیغمبر(ص)
۱۴- برید: پیک. و مقصود از طاووس ملایکه، جبرئیل امین است که پیک وحی بود.
۱۵- عدت: هموزن مدت: ساز و برگ و استظهار.
۱۶- کفاره: عملی که موجب از بین رفتن گناه گردد و اثر آنرا بپوشاند.

کوچک و کوتاه باشد، پس به عدد مصراعهای هر خانه‌یی نام‌گذاری کنند.

مثلاً اگر هر خانه‌یی چهار مصراع باشد آنرا مربّع یا مربّع ترکیب و ترکیب مربّع گویند، و چون پنج مصراع باشد مخمّس یا مخمّس ترکیب و ترکیب مخمّس خوانند؛ و بر این قیاس است مسدس ترکیب که همه خانه‌ها شش مصراعی است.[1] برای مثال نمونه‌یی از مربع و مسدس سعدی و وحشی بافقی را ذکر می‌کنیم:

مربع ترکیب

از: سعدی

آن ماه دو هفته در نقاب است ‌ ‌ ‌ یا حوری دست در خضاب است

و آن وسمه بر ابروان دلبند ‌ ‌ ‌ یا قوسِ قزح[2] بر آفتاب است

***

۱- نگارنده معتقد است که به قیاس مربع و مخمس ترکیب می‌توان اصطلاح نوع مربع ترجیع و مخمس ترجیع را نیز که از قلم گذشتگان افتاده است بر انواع شعر علاوه کرد و شاید این نوع را هم صاحب طبعان خوش ذوق بپسندند که در این باره داوری با طبع سلیم و سلیقهٔ مستقیم است.

تضمین دو مصراع از سید حسن غزنوی:

«ای راحت روح و رامش تن» ‌ ‌ ‌ از یاد تو قلب تیره روشن

تو رفتی و در فراق تو من ‌ ‌ ‌ «دور از تو شدم به کام دشمن»

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

ای روی توام بهار خرم ‌ ‌ ‌ ای زخم تو به مرا ز مرهم

در بزم معاشران دمادم ‌ ‌ ‌ تو شاد نشسته و من از غم

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

(صنا)

۲- قوس قزح: چیزی است که بعد از باران به سبب اشعهٔ آفتاب در هوا به شکل کمان سرخ و سبز و زرد پیدا شود و آنرا کمان رستم نیز گویند، و از کلمات قدیم فارسی آزفنداک است که آن را گویندگان قدیم در اشعار خود استعمال کرده‌اند، چنانکه اسدی گوید:

کمان آزفنداک شد ژاله تیر ‌ ‌ ‌ گل غنچه پیکان، زره آبگیر

سیلاب ز سر گذشت یارا	ز اندازه بدر مبر جفا را
باز آی که از غم تو مارا	چشمی و هزار چشمه آب است

***

تندی و جفا و زشت خویی	هر چند که می‌کنی نکویی
فرمان بَرِمَت به هر چه گویی	جان بر لب و گوش بر خطاب است

***

ای روی تو از بهشت بابی	دل بر نمک لبت کبابی
گفتم بزنم بر آتش آبی	وین آتش دل نه جای آب است

***

صبر از تو کسی نیاورد تاب	چشمم ز غمت نمی‌برد خواب
شک نیست که بر ممرّ[1] سیلاب	چندانکه بنا کنی خراب است

***

ای شهرهٔ شهر و فتنهٔ خیل	فیِ مَنْظَرِكَ النّهارُ و اَللَّیل[2]
هر کو نکند به صورتت میل	در صورت آدمی دواب است[3]

***

ای داروی دلپذیر دردم	اقرار به بندگیت کردم
دانی که من از تو برنگردم	چندانکه خطا کنی صواب است

***

گر چه تو امیر و ما اسیریم	گر چه تو بزرگ و ما حقیریم
گر چه تو غنیّ و ما فقیریم	دلداری دوستان ثواب است

***

۱- ممر: گذرگاه.

۲- یعنی در دیدار تو شب و روز است: کلمهٔ نهار (= روز) بر سبیل ایهام یا کنایه به معنی رخسار؛ و لیل (= شب) به معنی زلف و خط استعمار می‌شود.

۳- دواب: اصل کلمه عربی به فتح (دال) و تشدید (باء)، و جمع دابه به معنی جانور است، اما در فارسی با تخفیف (باء) و به معنی مفرد نیز استعمال می‌شود.

ای سرو روان و گلبن نو — مه طلعت آفتاب پرتو
بستان و بده، بگوی و بشنو — شبهای چنین نه وقت خواب است

***

امشب شب خلوت است تا روز — ای طالع سعد و بخت فیروز
شمعی به میان ما برافروز — یا شمع بکش که ماهتاب است

***

باد است غرور زندگانی — برق است لوامع[۱] جوانی
دریاب دمی که می‌توانی — بشتاب که عمر در شتاب است

***

این گرسنه گرگ بی ترحّم — خود سیر نمی‌شود ز مردم
ابنای زمان مثال گندم — وین دور فلک چو آسیاب است

***

سعدی تو نه مرد وصل اویی — تا لاف زنی و قرب جویی
ای تشنه به خیره چند پویی؟ — کاین ره که تو می‌روی سراب است

مربع ترکیب

از: وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید — داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصّهٔ بی سروسامانی من گوش کنید — گفت وگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جانسوز نگفتن تاکی
سوختم، سوختم این راز نهفتن تاکی

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم — ساکن کوی بت عربده جویی بودیم
عقل و دین باخته، دیوانهٔ رویی بودیم — بستهٔ سلسلهٔ سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یک گرفتار ازین جمله که هستند نبود

نرگس غمزه زنش اینهمه بیمار نداشت — سنبل پرشکنش هیچ گرفتار نداشت

۱-گویند برق لامع یعنی جهنده و درخشنده، و مقصود از (لوامع جوانی) ایامی است که همچون برق لامع می‌گذرد.

اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت
اول آن‌کس که خریدار شدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بودم

عشق من شد سبب خوبی و رعنایی او داد رسوایی من شهرت زیبایی او
بس که دادم همه جا شرح دلارایی او شهر پرگشت ز غوغای تماشایی او
این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
کی سر و برگ من بی سروسامان دارد

چاره این است و ندارم به ازین رای دگر که دهم جای دگر دل به دل آرای دگر
چشم خود فرش کنم زیر کف پای دگر بر کف پای دگر بوسه زنم جای دگر
بعد ازین رای من این است و همین خواهد بود
من بر این هستم و البّته چنین خواهد بود

پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکی است حرمت مدّعی و حرمت من هر دو یکی است
قول زاغ و غزل مرغ چمن هر دو یکی است نغمهٔ بلبل و غوغای زغن هر دو یکی است
این ندانسته که قدر همه یکسان نبوَد
زاغ را مرتبهٔ مرغ خوش الحان نبود

چون چنین است پیِ کار دگر باشم به چند روزی پی دلدار دگر باشم به
عندلیب گل رخسار دگر باشم به مرغ خوش نغمهٔ گلزار دگر باشم به
نوگلی کو که شوم بلبل دستان سازش
سازم از تازه جوانان چمن ممتازش....

تو مپندار که مهر از دل محزون نرود آتش عشق به جان افتد و بیرون نرود
وین محبّت به صد افسانه و افسون نرود چه گمان غلط است این؟ برود، چون نرود؟
چندکس از تو و یاران تو آزرده شود
دوزخ از سردی این طایفه افسرده شود...

گرچه از خاطر وحشی هوس روی تو رفت وز دلش آرزوی قامت دلجوی تو رفت
شد دل آزرده و آزرده دل از کوی تو رفت با دل پر گله از ناخوشی خوی تو رفت
حاش للّه که وفای تو فراموش کند
سخن مصلحت‌آمیز کسان گوش کند

مسدس ترکیب

از: وحشی

ای گل تازه که بویی ز وفا نیست ترا خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا
رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
ما اسیر غم و اصلاً غم ما نیست ترا با اسیر غم خود رحم چرا نیست ترا؟
فارغ از عاشق غمناک نمی‌باید بود
جان من این همه بی باک نمی‌باید بود

همچو گل چند به روی همه خندان باشی؟ همره غیر به گل گشت گلستان باشی؟
هر زمان با دگری دست و گریبان باشی؟ زان بیندیش که از کرده پشیمان باشی
جمع ما جمع نباشد تو پریشان باشی یاد حیرانی ما آری و حیران باشی
ما نباشیم که باشد که جفای تو کشد؟
به جفا سازد و صد جور برای تو کشد؟

شب به کاشانهٔ اغیار نمی‌باید بود غیر را شمع شب تار نمی‌باید بود
همه جا با همه‌کس یار نمی‌باید بود یار اغیار دل آزار نمی‌باید بود
تشنهٔ خون من زار نمی‌باید بود تا به این مرتبه خونخوار نمی‌باید بود
من اگر کشته شوم باعث بد نامی توست
موجب شهرت بی باکی و خودکامی توست

دیگری جز تو مرا این همه آزار نکرد جز تو کس در نظر خلق مرا خوار نکرد
آنچه کردی تو به من هیچ ستمکار نکرد هیچ سنگین دل بیدادگر این کار نکرد
این ستمها دگری با من بیمار نکرد هیچکس اینهمه آزار من زار نکرد
گر ز آزردن من هست غرض مردن من
مردم، آزار مکش از پی آزردن من

نخل نوخیز گلستان جهان بسیار است گل این باغ بسی، سرو روان بسیار است
جان من همچو تو غارتگر جان بسیار است تُرک زرینّ کمر موی میان بسیار است
با لب همچو شکر تنگ دهان بسیار است نه که غیر از تو جوان نیست جوان بسیار است
دیگری این همه بیداد به عاشق نکند
قصد آزردن یاران موافق نکند

مدّتی شد که در آزارم و می‌دانی تو به کمند تو گرفتارم و می‌دانی تو

از غـم عشق تـو بـیمارم و مـی‌دانـی تـو داغ عشق تو بـه جـان دارم و مـی‌دانـی تـو
خـون دل از مـژه مـی‌بارم و مـی‌دانـی تـو از بـرای تـو چـنین زارم و مـی‌دانـی تـو

از زبـان تـو حـدیثی نشنودم هرگز
از تو شرمندهٔ یک حرف نبودم هرگز

مکـن آن نـوع کـه آزرده شـوم از خـویت دست بـر دل نـهم و پـا بکشم از کـویت
گـوشه‌یی گـیرم و مِنْ بعد نـیایم سـویت نکـنم بـار دگـر یـاد قـد دلجـویت
دیـده پـوشم ز تـماشای رخ نـیکویت سـخنی گـویم و شـرمنده شـوم از رویت

بشنو پند و مکن قصد دل آزردهٔ خویش
ورنه بسیار پشیمان شوی از کردهٔ خویش

چند صبح آیم و از خاک درت شام روم؟ از سر کوی تو خـود کـام بـه نـاکـام روم؟
صـد دعـا گـویم و آزرده بـه دشـنام روم از پـیت آیـم و بـا مـن نشـوی رام روم
دُور دُور از تـو مـن تـیره سـرانـجام روم نـبود زَهـره کـه هـمراه تـو یک گـام روم

کس چرا اینهمه سنگین دل و بدخو باشد
جان من این روشی نیست که نیکو باشد...

از سر کوی تو بـا دیـدهٔ تـر خـواهـم رفت چهره آلوده به خوناب جگر خـواهـم رفت
تا نظر می‌کنی از پـیش نـظر خـواهـم رفت گر نرفتم ز درت شام، سحر خـواهـم رفت
نه که این بار چو هر بار دگر خـواهـم رفت نیست بـاز آمـدنم بـاز اگـر خـواهـم رفت

از جـفای تـو مـن زار چو رفتم، رفتم
لطف کن لطف که این بار چو رفتم، رفتم...

مربع و مخمس و مسدس (تضمین)

باید دانست که اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و امثال آنرا در مورد تضمین نیز بکار می‌برند که داخل در نوع مسمّطات می‌شود؛ به این معنی که مثلاً غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین کرده، با ضمیمه کردن ابیاتی که هموزن و هم قافیهٔ مصراعهای اول اشعار آن غزل باشد، آنرا به صورت مسمّط چهار مصراعی یا پنج مصراعی و شش مصراعی درمی‌آورند.[۱]

۱- پیش گفتیم که انواع مسمطات را به اعتبار عدهٔ مصراعهای هر لختی می‌توان به اسامی «مربع» و «مخمس» و «مسدس» و

←

این نوع تضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عدّه‌یی از شعرای متأخّر است. اینک دو نمونه از تضمین:

تضمین

از غزل معروف عراقی

مَـهِ مـن نـقاب بگشا ز جمال کبریایی　　که بُتان فرو گذارند اساس خود نمایی
شده انتظارم از حد، چه شود ز در درآیی؟　　«ز دو دیده خون فشانم ز غمت شب جدایی
چه کنم؟ جز این نباشد[1] گل باغ آشنایی»

چه‌کسم؟ چه‌کاره‌ام من که رسم به عاشقانت؟　　شرف است آنکه بوسم قدم ملازمانت
به‌کمینه استخوانی که برد هما ز خوانت　　«همه شب نهاده‌ام سر، چو سگان، بر آستانت
که رقیب در نیاید به بهانهٔ گدایی»

چو کمال حسن مطلق که ز عشق بی نیازست　　دل مبتلای محمود به طرّهٔ ایازست
که مدار شوخ چشمان به کرشمه است و نازست　　«درِ گلستان چشمم ز چه رو همیشه بازست؟
به امید آنکه شاید تو به چشم من درآیی»

ز حدیث لعل گاهی زندم ره دل و دین　　کَشَدم به نازگاهی به کمند زلف پرچین
زَنَدم به تیر مژگان، کُشَدم به غمزهٔ کین　　«به‌کدام مذهبست این، به‌کدام ملتست این
که‌کشند عاشقی راکه تو عاشقم چرایی؟»

چو به سیر باغ سرو قد خود عیان نماید　　ز عذار لاله‌گونش چمن ارغوان نماید
رخ خود، پی نظاره، چو به گلستان نماید　　«مژه‌ها و چشم شوخش به نظر چنان نماید
که میان سنبلستان چرد آهوی ختایی»

← غیره نامید ولیکن چون اصطلاحات در خصوص نوع تضمین بیشتر معمول شده بهتر آن است که در سایر اقسام با قرینه ذکر کنند تا مقصود مشتبه نگردد.

به همین دلیل در هر نوع ترکیبات نیز بهتر است که «مربع» و «مخمس» و «مسدس» تنها نگویند بلکه با کلمهٔ «ترکیب» ترکیب کنند و مثلاً مربع ترکیب و مخمس ترکیب یا ترکیب مربع و ترکیب مخمس و امثال آن بگویند تا مراد کاملاً معلوم و مسخص باشد. در خصوص کلمات «مثلث» و «مربع» نیز در حواشی پیش اشاره کردیم که در اصطلاحات ادبی علاوه بر مسمطات و ترکیب بند» به معانی دیگر نیز گفته می‌شوند که هیچ ارتباط با نوع مسمط و «ترکیب بند» ندارد؛ پس مانند سایر الفاظ مشترک محتاج به قرینهٔ معینه است.

۱- چه کنم که هست اینها: خ

چه شود که مطرب آید به سماع ذکر یا حی؟ کند التفات ساقی سوی بزم ما پیاپی؟
غم عشق را دوایی نبود بجز نی و می «ز فراق چون ننالم من دل شکسته چون نی؟
که بسوخت بند بندم ز حرارت جدایی؟»
نگشود عقدهٔ دل، نه ز شیخ و نز برهمن نه ز دیر طرف بستم، نه ز کعبه و نه زایمن
چو نصیب عاشق آمد ز ازل فضای گلخن «سر برگ و گل ندارم، به چه رو روم به گُلشن؟
که شنیده‌ام ز گلها همه بوی بی وفایی»
چو بنای کار عاشق همه سوز و ساز دیدم رَه حسن و عشق یکسر به نیاز و ناز دیدم
ز جهانیان گروهی به رَهِ مجاز دیدم «به قمار خانه رفتم، همه پاکباز دیدم
چو به صومعه رسیدم همه زاهد ریایی»
ز حدوث پاک گشتم، به قِدَم رهم ندادند ز وجود هم گذشتم، به عدم رهم ندادند
به کنشت سجده بردم، به صنم رهم ندادند «به طواف کعبه رفتم، به حرم رهم ندادند
که تو در برون چه کردی که درون خانه آیی»
به حرم صلای هاتف به حکایت اندر آمد که نسیم وصل گویا، ز دیار دلبر آمد
به تو مژده باد، ای دل، که شب غمت سرآمد «در دیر می‌زدم من که ندا ز در درآمد
که: درآ، درآ، عراقی، که تو هم از آن مایی»

تضمین ملک‌الشعرابهار

از غزل معروف سعدی

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست؟
یا چو شیرین سخنت نخل شکر باری هست
یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست
هیچم ار نیست، تمنای توام باری هست
«مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست»
«یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست»

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس
به هوس بال زد وگشت گرفتار قفس
پای بند تو ندارد سر دمسازی کس
موسی اینجا بنهد رخت به امید قَبَس
«به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس»

«که به هر حلقهٔ زلف تو، گرفتاری هست»

بی گلستان تو در دست بجز خاری نیست
بِه ز گفتار تو بی شائبه، گفتاری نیست
فارغ از جلوهٔ حسنت در و دیواری نیست
ای که در دار ادب، غیر تو دّیاری نیست
« گر بگویم که مرا با تو سروکاری نیست»
«در و دیوار گواهی بدهد کاری هست»

دل ز باغ سخنت، وَردِ کرامت بوید
پیرو مسلك تو، راه سلامت پوید
دولت نام تو، حاشا که تمامت جوید
کآب گفتار تو دامان قیامت شوید
«هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید»
«تا ندیده است ترا برمنش انکاری هست»

روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم
شب نباشد که ثنای تو مکرّر نکنم
مُنکِر فضل ترا نهی ز مُنکَر نکنم
نزد اعمی صفتِ مهرِ منوّر نکنم
«صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم؟»
«همه دانند که در صحبت گل خاری هست»

هر کرا عشق نباشد، نتوان زنده شمرد
وانکه جانش ز محبّت اثری یافت، نمرد
تربت پارس چو جان، جسم تو در سینه فشرد
لیک در خاك وطن آتش عشقت نفسرد
«باد، خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد»
«آب هر طیب که در طبلهٔ عطّاری هست»

سعدیا نیست به کاشانهٔ دل غیر توکس
تا نفس هست، به یاد تو برآریم نفس
ما بجز حشمت و جاه تو ندارم هوس

ای دَمِ گـــرمِ تـــو آتش زده در نـــاکس وکس
«نــه مــن خــام طــمع عشــق تــو مـی‌ورزم و بس»
«کــه چــو مــن ســوخته در خـیل تـو بسـیاری هست»

کــام جــان پــر شکـر از شـعر چـو قـند تـو بـود
بــیت مــعمور ادب، طــبع بــلند تــو بــود
زنــده، جــان بشــر از حکــمت و پــند تـو بـود
ســعدیا! گــردن جــانها بــه کــمند تــو بــود
«مــن چــه درپـای تـو ریـزم کـه پسـند تـو بـود»
«ســرو جــان را نــتوان گــفت کـه مـقداری هست»

ر اســتی دفــتر ســعدی بــه گــلستان مــاند
طــیّباتش بــه گــل و لاله و ریــحان مــاند
اوست پــیغمبر و آن نــامه بــه فــرقان مــاند
وانکــه او را کــند انکــار، بــه شــیطان مــاند
«عشــق ســعدی نــه حـدیثی است کـه پـنهان مـاند»
«داســتانی است کــه بــر هــر ســر بـازاری هست»

تضمین

اما تضمین به گونهٔ دیگر که معمول گویندگان قدیم نیز بوده آن است که در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک بیت و دو بیت را بر سبیل تمثّل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد به طوری که بوی سرقت و انتحال ندهد[1] چنانکه

۱- کلمهٔ تضمین در فن بدیع معنوی نیز مصطلح است که دو بیت در معنی به یکدیگر بستگی داشته باشند از قبیل تفسیر و جواب شرط و امثال آن، چنانکه عنصری گوید:

اگـر شـمشیر گـرد لشکـر تـو — بخواهد روز جنگ و روز میدان
یکی دریا کند صحرای آموی — یکـی صحرا کند دریای عمان

(ترجمان البلاغه ص ۱۰۳)

هر دو معنی اصطلاحی تضمین را در کتب لغت نیز متعرض شده‌اند، از جمله صراح اللغه می‌نویسد: «تضمن:

←

محمد عبده گوید.[۱]

به یاد جوانی همی مویه دارم | بدین بیت بوطاهر خسروانی
جوانی به بیهودگی یاد دارم | دریغا جوانی دریغا جوانی[۲]

و رشیدالدین وطواط مصراع معروف عنصری را تضمین کرده است:

نموده تیغ تو آثار فتح و گفته فلک | «چنین نماید شمشیر خسروان آثار»

و حافظ در غزل به مطلع:

زلف بر باد مده تا ندهی بر بادم | ناز بنیاد مکن تا نکنی بنیادم،

یک مصراع از غزل سعدی،

حافظ از جور تو، حاشا که بگرداند روی | «من از آن روز که در بند توام آزادم[۳]»

و در غزل:

جوزا سحر نهاد حمایل برابرم | یعنی غلام شاهم و سوگند می‌خورم

یک بیت ازکمال‌الدین اسماعیل شاعر معروف قرن هفتم (م: ۶۳۵) را تضمین کرده است:

ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث | از گفتهٔ کمال دلیلی بیاورم
«گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر | آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم»

مستزاد

← پذیرانیدن و در پناه و جایی آوردن بیتی معروف از دیگران در شعر خویش؛ مضمن: شعر با تضمین و بیتی که موقوف بیت دوم باشد.» در منتهی‌الادب نیز همان طور نوشته است.

۱- محمدبن عبده از شعرا و منشیان بزرگ قرن چهارم هجری است که نزد بغراخان از ملوک افراسیابیهٔ ترکستان (متوفی ۳۸۳) سمت دبیری و منشی‌گری داشت.

صاحب چهار مقاله نامه‌های او را در ردیف منشآت عبدالحمید کاتب شمرده و مطالعهٔ آنرا برای مهارت یافتن در فن انشاء و ترسل، سفارش کرده و نیز حکایتی از زبردستی او در نویسندگی آورده است.

۲- عموم تذکره‌نویسان این دو بیت را در ضمن قطعه‌یی به فردوسی نسبت داده‌اند، اما در کتاب ترجمان‌البلاغه نسخهٔ مورخ (۵۰۷) که از همه قدیمتر است آنرا به محمد عبده نسبت می‌دهد. و در جای دیگر از همین کتاب بیت دیگر بر همان وزن و قافیه از محمد عبده نقل می‌کند که ظاهراً مربوط به همین قطعه باشد:

سهی سروم از ناله چون نال گشته | سهی مانده از غم سهیل یمانی

(کلمهٔ سهی در مصرع دوم مراد ستارهٔ سهاست).

۳- این مصراع از سعدی، در غزلی به مطلع زیر است:

من از آن روز که در بند توام آزادم | پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

مستزاد: آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن جمله‌یی کوتاه از نوع نثر مسجّع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط اما از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد و به همین مناسبت آن نوع شعر را مستزاد نامیده‌اند، مانند:

ای ریخته سودای تو خون دل ما را — بی هیچ گناهی
بنواز دمی خستهٔ شمشیر جفا را — باری به نگاهی
باد سحر از روضهٔ رضوان خبر آورد — امروز به گلزار
ای سرو روان هست مگر پیک صبا را — در کوی تو راهی؟
کس نیست که بر بوی گلستان جمالت — در باغ طرب نیست
چون لاله ز غم چاک زده جیب قبا را — و افکنده کلاهی
زنجیر سر زلف ترا با همه خوبی — سنبل نتوان گفت
هرگز نکند هیچکسی مشک ختا را — نسبت به گیاهی
بشکست همی لشکر سلطان کواکب — بر هر طرف امروز
کان زلف زره پوش تو از عنبرسا را — آورد سپاهی
در دایرهٔ خوش نظران باز به صد سال — حقا که نیاورد
در دور قمر ما در ایام نگارا — مانند تو ماهی
هیهات که در دور قمر زنگ برآورد — آئینهٔ رخسار
آندم که برآرم ز دل سوخته‌یا را — زین واقعه آهی
از حال پریشان کمالت خبری نیست — هیهات چه تدبیر؟!
آن کیست که تقریر کند حال گدارا — در حضرت شاهی

(کمال خجندی)

رباعی مستزاد

گر نرد فسون به من نبازی چه شود؟ — ای شعبده باز
با بلبل خویش اگر بسازی، چه شود؟ — ای گلبن ناز
تو خواجهٔ من، منم کمین بندهٔ تو — یک بار ز لطف
گر بندهٔ خویش را نوازی، چه شود؟ — ای بنده نواز

(مشتاق اصفهانی)

گیرم که به مال و زر کسی قارون شد — مرگ است ز پی
یا آنکه به علم و دانش افلاطون شد — کو حاصل وی؟

اندوخته‌ام ز کف همه بیرون شد کو نالهٔ نی؟
ز اندیشهٔ کونین دلم پر خون شد کو ساغر می؟

(مشتاق اصفهانی)

گر حاجت خود بری به درگاه خدا با صدق و صفا
حاجات ترا کند خداوند روا بی چون و چرا
زنهار مبر حاجتِ خود در بَرِ خلق با جامهٔ دلق
کز خلق نیاید کرم و جود و عطا بی شرک و ریا

(سنا)

فنوع بلاغت و صناعات ادبی

جلد دوم

(صنایع معنوی بدیع و سَرَقات ادبی)

بــنام خـداوند جـان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

سپاس و ستایش خداوند یگانهٔ بی‌همتا و ایزد دانای توانا راکه کارگاه آفرینش و ابداع را، به توشیح صنایع بدیع، که از آن جمله ترصیع منظومهٔ آسمانی به لآلی منثور ملوّن کـواکب، و تسمیط جواهر بر شده گوهران ملمّع نورانی است، بیاراست؛ وگلستان ارباب یقین را از خاروخس حشو و اطناب و تخییل و توهیم، و کارکرد فهم و فراست و دستبرد هوش و ذکاوت خداوندان طبع موزون سلیم و ذوق روشن مستقیم را از شایبهٔ تقسیم و تسهیم بپیراست.

گوهر انسانی را در دانشکدهٔ فطرت، رموزگشاده زبانی و فنون بـلاغت و سـخندانـی بیاموخت، و چراغ دانش وبینش در راه اعداد و امداد رشد و هدایت، و تنسیق صفات کمال وی برافروخت.

و درود نامعدود نامحدود برگوهر پاک و روان تابناک برگزیدگان و مقربان درگاه خدای تعالی از پیغمبران و راهبران و پیشوایان شایستهٔ دین که در دیوان رسالت و امـامت و ولایت، بیت‌القصیدهٔ حکمت و معرفت، و ترکیب‌بند آیین حنیف‌اند؛ و در نظم جامعهٔ بشـری و جـمع مصلحت امور دو جهان، دافع همهٔ انواع عدم تناسب و ناموزونی و ضعف تألیف.

و همین گروه صافی قلبان روشن ضمیرندکه راهنمایان بشر به نـیکی و دل آگـاهی، و رهانندهٔ او از بدی وگمراهی‌اند. سَلامُ اللّهِ وَ رِضْوانُهُ عَلَیْهِم اَجْمَعِین.

چنین گوید حقیر جلال‌الدین همایی شیرازی اصفهانی - اَحْسَنَ‌اللّهُ اَحْوالَهُ و خَتَمَ بِالخَیْرِ مَآلَهُ -که حوالی چهارده سال پیش (سال ۱۳۳۹ شمسی و ۱۳۸۰ قمری هجری) به قصد تعلیم دانشجویان و طلاب نوآموز ادب، کتابی در «صناعات ادبی» نوشتم، شامل صنایع بدیع لفظی و انواع و اقسام شعر فارسی، که خوش بختی را همان مایه تألیف که اختصاص به طبقهٔ مـبتدیان داشت برای عموم خوانندگان و پژوهندگان علم و ادب سودمند افتاد چندانکه مکرر بطبع رسید.

اینک با افزودن مجلد دوم یا گفتار دوم که مشتمل بر انواع مهم صنایع معنوی بـدیع و خاتمه در «سرقات ادبی» است، آن کتاب را به صورت کامل بیرون آورده به پیشگاه اهل ادب و دانش پروران پیشکش می‌کنم، امید است که اگر از آن بهره‌یی برگرفتند این ضعیف را به نیکی و دعای خیر یاد کنند.

یادآوری می‌کنم که غرض اصلی من در این گفتار نیز، همچنان تعلیم نوآموزان و نوکاران ادب است و یادداشتهای تحقیقات عالی ادبی خود را که در سطح علما و ادب آموختگان است اگر توفیق الهی رفیق آمد به صورت کتابی دیگر منتشر خواهم ساخت. ان شاء الله تعالی.

وَ السَّلامُ عَلیٰ مَنِ اتَّبَعَ الهدیٰ وَ تَجَنَّبَ خَساسَةَ الطَّبْعِ وَرَداءَةَالهَویٰ

تیرماه ۱۳۵۳ شمسی و جمادی‌الاخره

۱۳۹۴ قمری هجری

جلال‌الدین همایی

گفتار دوم

صنایع معنوی بدیع

در این بخش، صنایع معنوی مهم بدیع از قبیل تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و حسن تعلیل و امثال آن را از صناعات دیگر بدیع ذکر می‌کنیم.

بدیع لفظی و معنوی

فرق مابین صنایع لفظی و معنوی بدیع را، در گفتار نخستین نوشتم، اینجا با افزودن نکته‌یی که به منزلهٔ توضیح یا متمم قیود تعریف است، آن را تکرار می‌کنم.

صنایع معنوی بدیع، یا بدیع معنوی، آن است که مستقیماً مربوط به معنی است و اگر بهره‌یی از حسن و زیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود، تابع معانی است.

و به عبارت دیگر، حسن صنعت معنوی، در درجهٔ اول متوجّه معانی می‌شود، و در درجهٔ دوم ممکن است به الفاظ نیز، سرایت داشته باشد.

اما **صنایع لفظی بدیع، یا بدیع لفظی** در درجهٔ اول مستقیماً مربوط و متوجه به الفاظ می‌شود، و اگر حسن بدیعی، اثری هم در معانی بخشید، به تَبَع الفاظ است نه به استقلال.

توضیح فوق را از این جهت افزودم که توهّم نکنند که مثلاً حسن صنایع معنوی در همه جا فقط مقصور در معانی است و هیچ کجا اثری در الفاظ نمی‌بخشد؛ و همچنین در صنایع لفظی گمان نرود که مخصوص به الفاظ است و به هیچ وجه و در هیچ کجا اثری در تحسین معانی ندارد؛ بل که ممکن است اثر زیبایی الفاظ به معانی، وبرعکس، اثر حسن معانی به الفاظ نیز سرایت داشته باشد.

***

اکنون که صنایع لفظی را خوب شناختیم، به ذکر صنایع مهم معنوی می‌پردازیم.

تشبیه

آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند.

امر اول را مُشَبّه و دوم را مُشَبّه‌به و صفت مشترک مابین آنها را وجه شَبَه و کلمه‌یی را که دلالت

بر معنی تشبیه داشته باشد، ادات تشبیه می‌گویند: و بدین قرار ارکان تشبیه چهار چیز است:

۱- مشبّه ۲- مشبّه به ۳- وجه شبه ۴- ادات تشبیه

مثلاً چون می‌گوییم: چهرهٔ محبوب مانند آفتاب می‌درخشد،

چهرهٔ محبوب: مشبّه،

آفتاب: مشبّه به،

درخشیدن: وجه شبه،

مانند: ادات تشبیه است.

و همچنین چون می‌گوییم: «منوچهر در دلاوری مانند رستم و در بخشندگی مانند حاتم است.» دو تشبیه کرده‌ایم: یکی، تشبیه منوچهر در صفت دلیری و دلاوری به رستم، و دیگر تشبیه او در کرم و بخشندگی به حاتم.

منوچهری می‌گوید:

شبی چون چاهٔ بیژن تنگ و تاریک   چو بیژن در میان چاه او من

شب را در صفت تنگی و تاریکی، به چاه بیژن مانند کرده و ادات تشبیهش کلمهٔ چون است. ضمناً در این بیت، صنعت «تلمیح» است که بعداً خواهیم گفت.

وجه شبه: وجه شبه چنانکه گفتیم صفت مشترک مابین مشبّه و مشبّه به است، اما در هر مورد، آن صفتی است که منظور گوینده باشد. و از این جهت است که در مورد مدح و ستایش یا هجو ونکوهش و همچنین در مورد سخن جدّی یا کلام شوخی و فکاهی وجه شبه مختلف می‌شود. از باب مثال معمول است که شخص منافق دو روی را به «گل» و رخسار زیبا را هم به «گل» تشبیه می‌کنند؛ اما وجه شبه در دو مورد با یکدیگر تفاوت دارد.

و همچنین در تشبیه «چشم زیبا» به «نرگس» «ابرو» و «مژگان» به «تیر» و «کمان» حالت مخصوص ذوقی و لطیفه ادبی مراد است، نه این که «چشم» مانند «نرگس» زرد و گرد و «ابرو» و «مژگان» به بزرگی «تیر» و «کمان» باشد.

و نیز ممکن است که مشبّه‌به را در موارد مختلف تغییر بدهند مثلاً هر گاه قدّ و قامت کسی را در اعتدال و بلندی و راستی به سرو تشبیه کنند، نشان تعریف و ستایش، اما اگر چنار و درخت تبریزی را مشبّه‌به قرار دهند علامت مذمّت یا شوخی و مزاح است.

ادات تشبیه: کلمه‌یی است که بر تشبیه دلالت داشته باشد. از قبیل: چون، همچون، مانند، چنانچون، مثل، مانا، همانا، گویی، و نظایر آن.

از تشبیهات بدیع و لطیف مولوی در مثنوی:

این زبان چون سنگ و فم[1] آهن وش است — و آنچه بجهد از زبان آن آتش است
سنگ و آهن را مزن بر هم گزاف — گه ز روی نقل و گه از روی لاف
ز آنکه تاریک است و هر سو پنبه زار — در میان پنبه چون باشد شرار؟
نکته‌یی کان جست نا گه از زبان — همچو تیری دان که آن جست از کمان

و نیز از مثالهای تشبیه مطبوع از شاهنامهٔ فردوسی:

شبی چون شَبَه روی شسته به قیر — نه بهرام پیدا نه کیوان، نه تیر
سپاه شب تیره بر دشت و راغ — یکی فرش افکنده چون پرّ زاغ
زمین زیر آن چادر نیلگون — تو گفتی شدستی به خواب اندرون
به هر دم که برزد یکی باد سرد — چو زنگی برانگیخت ز انگشت[2]، گرد

نمونهٔ دیگر تشبیه مطبوع از خسرو و شیرین نظامی:

شب افروزی چو مهتاب جوانی — سیه چشمی چو آب زندگانی
دو شکّر چون عقیق آب داده — دو گیسو چون کمند تاب داده

انواع تشبیه حسی و غیر حسی

گاهی هر دو طرف مشبّه و مشبّه به حسّی است یعنی با حواسّ ظاهر درک می‌شود، چنانکه بگوییم: «خسرو در شجاعت مانند شیر است» که خسرو و شیر هر دو با چشم دیده می‌شوند.

و گاه هر دو طرف تشبیه غیر حسّی است، چنانکه بگوییم: «علم و دانش همچون حیات است»؛ چه حقیقت دانش و حیات هیچکدام را با یکی از حواسّ ظاهر نمی‌توان درک کرد و آنچه محسوس می‌شود آثار علم و حیات است نه خود علم و حیات.

و گاه یک طرف تشبیه، حسّی و طرف دیگرش غیر محسوس است، مثل اینکه بگوییم «مرگ مثل گرگ درنده است»، زیرا حقیقت مرگ هم مانند حیات با حواسّ ظاهر درک نمی‌شود. و آنچه محسوس باشد از آثار خارجی آنهاست.

مثال از شعر:

پیچیدن افعی به کمندت مانَد — آتش به سنان دیو بندت ماند
اندیشه به جَستن سمندت ماند — خورشید به همّت بلندت ماند

در «پیچیدن افعی به کمند» در مصراع اول، و همچنین تشبیه «آتش به سنان»، در مصراع

۱- فم: دهان، کام.

۲- انگشت: زغال.

دوم هر دو طرف تشبیه حسّی است، اما در مصراع سوم و چهارم یکی از دو طرف تشبیه حسّی و دیگر غیر حسّی است، با این تفاوت که در مصراع سوم مشبه (اندیشه) غیر حسّی و مشبّه‌به (جستن سمند) حسّی است؛ و در مصراع چهارم برعکس، مشبّه (خورشید) حسّی و مشبّه‌به (همّت) غیر حسّی است.

توضیح: بعض ارباب فنّ بدیع مانند صاحب حدائق‌السّحر و المعجم، بهترین قسم تشبیه آن را دانسته‌اند که اگر عکس کنند، یعنی مشبّه‌به را مشبّه قرار دهند، سخن درست و تشبیه کامل باشد، مانند تشبیه (زلف) به (شب)، و تشبیه (نعل اسب) به (هلال) که عکس آن هم ممکن است.

و بعضی آن قسم تشبیه را پسندیده‌تر و مطبوع‌تر شمرده‌اند که اگر مشبّه وجود خارجی داشته باشد، مشبّه‌به نیز همین طور دارای وجود خارجی باشد، مانند تشبیه (افعی) به (سنان) و (هلال) به (گوشواره)، که هر دو طرف تشبیه، حسّی است و وجود خارجی دارد.

اما اگر مشبّه از محسوسات باشد که در خارج آن را ببینند و بشناسند اما مشبّه‌به یک امر خیالی و موهوم باشد، این قسم تشبیه را نمی‌پسندند؛ مثلاً هر گاه خرمن زغال افروخته را تشبیه کنند به دریای مشک که موج زرّین داشته باشد، مشبّه موجود خارجی است، اما مشبّه‌به وجود خارجی ندارد، یعنی ما، دریای مشک که موج زرّین داشته باشد در خارج نداریم، و این نوع تشبیه را پاره‌یی از ادبا نپسندیده و امثال ارزقی را که در این نوع تشبیهات افراط داشته است، نکوهیده‌اند.

اما حقّ در مقام به نظر ما این است که حسن تشبیه بسته به پسند و ناپسند طبع است و هر کجا مقصود از تشبیه، یعنی مجسّم ساختن صفتی در چیزی یا کسی بهتر پرورانده شود و ذوق سلیم آن را بپسندد، پسندیده و نیکوست، خواه عکس تشبیه ممکن باشد یا نباشد و خواه تشبیه وهمی و خیالی باشد یا تشبیه حسّی و امر خارجی، مثلاً این تشبیه فردوسی که در وصف شب گفته است:

چنان گشت باغ و لب جویبار کجا موج خیزد ز دریای قار

تشبیهی بسیار پسنده و مطبوع است، با وجود اینکه مشبّه (شب) موجود خارجی است و دریای قار (= قیر) که موّاج باشد، یعنی مشبّه‌به وجود خارجی ندارد؛ و همچنین این تشبیه ازرقی که جزو تشبیهات وهمی و خیالی است، هیچ ناپسندیده بنظر نمی‌رسد:

فلک چو بیضه عنبر نمود و انجم از او چنان که یار کنی سند روس[1] با عنبر
مجرّه[2] در فلک ایدون چو سبز دریایی فکنده تودهٔ کافور خام کف بر سر

۱- سندروس: صمغ و مادهٔ زرد رنگی است شبیه کهربا. ۲- مجره: کهکشان که انبوه ستارگان است.

مقصودش از **تودهٔ کافور خام** در مصراع چهارم، ستارگان است و همچنین برعکس ممکن است شرایط فوق در یک مورد جمع و معذلک تشبیه رکیک و ناخوشایند باشد. مانند تشبیه قامت محبوب به چنار و درخت تبریزی و سپیدار در موقع تغزّل و تشبیب.

خلاصه اینکه میزان حسن و قبح تشبیه همانا پسند و ناپسند ذوق سلیم و سلیقهٔ مستقیم است، و شرط خوبی تشبیه وجود خارجی داشتن یا قابل عکس کردن تشبیه نیست.

تشبیه وهمی و خیالی

تشبیه وهمی و خیالی آن است که مشبّه‌به وجود خارجی نداشته باشد، مثل اینکه تیزی سر نیزه را به دندان غول تشبیه کنند که اصلاً غول در خارج وجود ندارد یا شب تیره را به دریای مشک و قیر مانند کنند، که چنین دریایی در خارج وجود ندارد بلکه آن را تخیّل گوینده در ذهن ترسیم کرده است.

حال اگر مشبّه‌به اصلاً وجود خارجی نداشته باشد، آن را **تشبیه وهمی** می‌گویند، مانند:

یکـی نـیزهٔ تـیز بـرداشت گـیو   چو دندان غول و چو چنگال دیو

(سنا)

که دیو و غول و چنگال و دندان آنها، وجود خارجی ندارد.

در صورتی که اجزا و موادّ مشبّه‌به هر کدام به تنهایی وجود خارجی داشته باشند اما هیئت مرکّب آنها مربوط به توهّم و تخیّل گوینده باشد، آن را **تشبیه خیالی** می‌گویند، مانند:

شبی تیره مانند دریای قیر   نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

(مؤلف با اقتباس از فردوسی)

که «دریا» به تنهایی و «قیر» به تنهایی در خارج وجود دارند، اما هیئت مرکّب آنها یعنی دریای قیر وجود خارجی ندارد.

مثال دیگر:

شقایق بر یکی پایه ایستاده   چو بر شاخ زمرّد جام باده

ازرقی گفته است:

هوا چو بیشهٔ الماس گردد از شمشیر   زمین چو پیکر مفلوج گردد از زلزال

تشبیه مفرد و مرکب

تشبیه از نظر مفرد و مرکّب چند قسم می‌شود، از آنجمله:

- تشبه مفرد به مفرد: آن است که دو طرف تشبیه هر دو مفرد باشد، یعنی یک چیز را به یک چیز تشبیه کنند. مانند: تشبیه روی به گل، و موی به سنبل.

- تشبیه مرکّب به مرکّب: آن است که دو طرف تشبیه دو چیز یا بیشتر باشد. مانند:

می اندر کف ساقی بی حجاب سهیلی است در پنجهٔ آفتاب

***

زلف بر روی تو یا آنکه بر آتش دود است ای بسا دیده کزین دود، سرشک آلوده است

تشبیه مطلق

تشبیه مطلق یا صریح آن است که چیزی را به چیزی تشبیه کنند بدون هیچ قید و شرط. مانند:

شبی خوش همچو روز شادمانی بهاری همچو ایّام جوانی

(سنا)

سر مویی نظرم کن که چو موگشت تنم باورت نیست اگر این تن و این پیرهنم

(همای شیرازی)

این نوع از تشبیه در نظم و نثر فارسی بسیار متداول است و کمتر کلام ادبی موزون یا ناموزون دیده می‌شود که از تشبیه مطلق یا مطلق تشبیه خالی باشد.

تشبیه مشروط یا مقید

آن است که چیزی را به چیزی مانند کنند با شرطی و قیدی، که آوردن آن شرط و قید، بر لطف کلام و ظرافت معنی بیفزاید. مثل اینکه بگویند: «فلان مانند شیر است اگر شیر عقل داشته باشد». و «مانند ابر است چون ابر گوهر ببارد».

چو آفتاب و مه است آن نگار سیمین بر گر آفتاب گل و ماه سنبل آرد بر

***

اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد

من آن مور سخن گویم من آن مویم که جان دارد

تشبیه تفضیل

تشبیه تفصیل آن است که نخست تشبیه کنند و پس از فراغت از تشبیه، مشبّه را بر مشبّه‌به

تفضیل و ترجیح دهند. مانند:

یکی دختری داشت خاقان چو ماه / کجا ماه دارد دو زلف سیاه

فرخی گفته است:

به روی گویی ماه است، در میان قبا / به قد گویی سرو است بر نهاده کلاه

چو ماه بود و چو سرو و نه ماه بود و نه سرو / کمر نبندد سرو و کُلَه ندارد ماه

تشبیه مقلوب یا عکس

آن است که دو چیز را به یکدیگر، هر کدام را به وجهی تشبیه کنند. مانند:

پشت زمین، چو روی فلک گشته از سلاح / روی فلک، چو پشت زمین گشته از غبار

از سمّ مرکبان، شده مانند غار، کوه / وز شخص کشتگان شده مانند کوه، غار

(رشید وطواط)

تشبیه جمع

آن است که یک چیز را به چند چیز تشبیه کنند. مانند:

برخیز که شد بار دگر ابر بهار / از بهر صفای بوستان و گلزار

چون چشم من و دهان تو لؤلؤ خیز / مانند کف رادِ مَلِک گوهر بار

ابر بهار را به چشم خود و دهان محبوب و کف بخشندهٔ پادشاه، تشبیه کرده است.

مثال دیگر:

لب توست یا چشمهٔ کوثر است / عقیق است یا خود نی شکّر است

(سنا)

تشبیه تسویه

عکس تشبیه جمع است، یعنی چند چیز را به یک چیز تشبیه کنند. مانند:

یک موی خیزد از تن من وز میان تو / یک نقطه آید از لب من وز دهان تو

(منطقی رازی)

تشبیه ملفوف

آن است که چند مشبه و چند مشبه‌به بیاورند، بدین ترتیب که اول همه مشبه‌ها و بعد از آن همهٔ مشبه‌به‌ها را ذکر کنند و این نوع تشبیه ممکن است در بعض موارد با تشبیه مرکّب با مرکّب متّحد شود. مثل:

دلبـری دارم بـه فـروّ زیب چـون رعـنا تـذرو

روی و موی و قامت او، همچو ماه و مشک و سرو

(سنا)

تشبیه مفروق

در مقابل تشبیه ملفوف، آن است که چند مشبه و چند مشبه‌به باشد و هر مشبه‌بهی را تالی مشبه خود قرار دهند:

دلبـری دارم بـه چـالاکـی چنان رعـنا تَـذَرْو

روی او ماه است و مو چون مشک و قد مانند سرو

توضیح: مقصود از ذکر انواع و اقسام تشبیه، شرح اصطلاحات متداول مؤلّفان کتب بدیع و معانی و بیان است.

و این اقسام که یادآور شدیم، همه مقابل و ضد یکدیگر نیستند، که جمع آنها با یکدیگر ممکن نباشد. بلکه ممکن است اقسام متداخل باشند، یعنی بعض اقسام با اقسام دیگر، در یک مورد اجتماع پیدا کنند، مانند اجتماع تشبیه ملفوف با تشبیه مرکّب که اشاره کردیم.

و همچنین در یک مورد ممکن است هم تشبیه «حسّی» باشد و هم تشبیه «مفرد به مفرد» و هم «مطلق». مثلاً در تشبیه روی به گل و قامت به سرو، هر سه قسم تشبیه موجود است، لازم است که دانشجویان به این نکته که گفتیم توجّه داشته باشند.

***

چون قصیدهٔ منوچهری سر تا پا تشبیهات تـازهٔ بـدیع است تـمام آن را بـرای تـمرین دانشجویان اینجا نقل می‌کنیم:

شـــبی گـــیسو فـــرو هشـــته بـه دامــن　　پلاسین[1] مِعجر[2] و قیرینه[3] گرزن[4]...

شبی چون چاه بیژن[5]، تنگ و تـاریک　　چـــو بــیژن، در مــیان چــاه او، مــن

۱- پلاسین: منسوب به «پلاس»، و در اینجا یعنی تاریک و سیاه، و «پلاس» پشمینه‌یی ستبر است، و نیز نوعی از گستردنی سیاه که از موی بز بافته می‌شود. جاجیم.

۲- معجر: پارچه‌یی که زنان به سر کنند.

۳- قیرینه: از قیر، به رنگ قیر، «قیر» مادهٔ صمغی سیاه چسبنده‌یی است که از تقطیر چوبهای مختلف و زغال سنگ و نفت بدست می‌آید، و مادهٔ مشابهی که از درخت کاج و صنوبر گرفته می‌شود.

۴- گرزن: تاج مرصع.

۵- بیژن: پسر گیو و از پهلوانان نامی ایران که بر منیژه دختر افراسیاب عاشق بود و افراسیاب او را در چاهی زندانی کرد و وصف این چاه در داستان بیژن و منیژه در شاهنامه آمده است.

ثـریّا[۱] چـون مـنیژه[۲] بـر سـر چـاه | دو چشـم مـن بـدو، چـون چشـم بـیژن
همی بـرگشت گـرد قـطب[۳]، جُـدی[۴] | چـو گـرد بـابزن[۵]، مـرغ مُسَـمّن[۶]
بـنات‌النّـعش[۷] گـرد او هـمی‌گشت | چـو انـدر دست مـرد چپ، فـلاخن[۸]

***

دم عـقرب[۹] بـتابید از سـر کـوه | چنانچون[۱۰] چشم شاهین از نشیمن....

***

مـرا در زیـر ران انـدر، کُـمَیتی[۱۱] | کشنده نیّ و سـرکش نـیّ و تـوسن[۱۲]
عـنان بـر گـردن سـرخش فکـنده | چـو دو مـار سیه بـر شـاخ چـندن[۱۳]

۱- ثریا: که آن را به فارسی «پروین» می‌گویند. نام هفت ستاره است که در گردن ثور (= گاو) یکی از صور فلکی نیمکرهٔ شمالی قرار دارد.

۲- منیژه: دختر افراسیاب و معشوقهٔ بیژن.

۳- قطب: هر یک از دو انتهای محوری فرضی که کرهٔ سماوی، حرکت ظاهری خود را در ۲۴ ساعت به دور آن انجام می‌دهد.

۴- جدی: ستاره‌یی است روشن در «دب اصغر» و ستاره‌یی روشن‌تر از آن نزدیک قطب نیست.

«جدی» مصغر کلمه «جدی» است به همین جهت ابوریحان -ر (التفهم) آن را «بزک» نامیده است. جدی را ستارهٔ قطبی نیز می‌گویند. توضیحاً کلمه «جدی» در اصل با تخفیف دال است، و تشدید یاء اما در بیت به اقتضای وزن، سنگین تلفظ می‌شود چنانکه پنداری دال هم مشدد شده است.

۵- بابزن: سیخ کباب.

٦- مسمن: فربه، پرواری.

۷- بنات النعش: نام هر یک از دو صورت فلکی «دب اکبر» و «دب اصغر» است که هر کدام مرکب از هفت ستاره است. چهار ستارهٔ آن، که مانند چهار گوشهٔ تخت هستند «نعش»، و سه ستارهٔ دیگر که تقریباً در عرض هم قرار دارند «بنات» خوانده می‌شوند: «بنات النعش کبری» دب اکبر است و «بنات النعش صغری» دب اصغر می‌باشد.

۸- چو اندر دست مرد چپ فلاخن: یعنی مانند حرکت فلاخنی که در دست مرد چپ باشد و مقصود از آن، حرکت از چپ به راست خلاف حرکت عقربهٔ ساعت است، و «مرد چپ» کسی است که معمولاً به جای دست راست، با دست چپ کار می‌کند.

۹- عقرب: یکی از صور منطقة‌البروج واقع در میان میزان وقوس که به شکل عقرب است، و درخشنده‌ترین ستارهٔ آن «قلب العقرب» نام دارد.

۱۰- چنانچون: همچون، مانند.

۱۱- کمیت: اسبی که رنگش بین سیاهی و سرخی باشد.

۱۲- توسن: اسب وحشی و جهنده و دیر رام.

۱۳- چندان: صندل، و آن چوبی است سرخ رنگ و خوشبو و سخت و صاف که در طب و صنعت، مورد استفاده است.

دُمش چـون تـافته بـند بـریشُم[۱] سـمش چون ز آهـن و پـولاد، هـاون
همی راندم فرس[۲] را من به تـقریب[۳] چـو انگشـتان مـرد ارغـنون[۴] زن

***

سـر از البـرز بـرزد قـرص خـورشید چـو خـونآلوده دزدی سـر، ز مکـمن[۵]
بـه کـردارِ چـراغ نـیم مـرده کـه هـر ساعت فـزون گـرددش، روغـن

***

بـرآمـد بـادی از اقـصای[۶] بـابِل[۷] هُـبوبش[۸] خـاره[۹] درّ و بـاره[۱۰] افکـن...
تـو گـفتی کـز سـتیغ کـوه، سیلی فـرود آرد هـمی احـجار صـد مـن

***

ز روی بـادیه بـرخـاست گـردی که گـیتی کـرد هـمچون خَـز[۱۱] ادکـن[۱۲]
چـنان کـز روی دریـا، بـامدادان بـخار آب خـیزد مـاه بـهمن

***

بـرآمـد زاغ رنگ و مـاغ[۱۳] پـیکر یکـی میغ[۱۴] از ستیغ[۱۵] کـوه قـارن[۱۶]

۱- بریشم: مخفف ابریشم. ۲- فرس: اسب

۳- تقریب: نوعی از حرکت اسب است و آن چنان است که هر یک از دو دست و دو پا را با هم از زمین بردارد و با هم به زمین بگذارد، و تعریف دیگر، آن است که دو پا را به جای دو دست بگذارد.

۴- ارغنون: از سازهای بادی و چکشی نظیر «پیانو»، ارگ. اصل این کلمه یونانی است و در عربی «ارغن» و «ارغنون» می‌گویند. ۵- مکمن: کمینگاه.

۶- اقصی: دورتر نقطه، دورترین نقطه.

۷- بابل: پایتخت کلدهٔ قدیم و در تعبیرات شعرا به معنی مغرب است، و در اینجا مراد، معنی دوم است.

۸- هبوب: وزش باد. ۹- خاره: خارا.

۱۰- باره: دیوار و حصار شهر و قلعه.

۱۱- خز: جامهٔ ابریشمی، و جانوری است معروف که از پوست آن پوستین سازند.

۱۲- ادکن: تیره، سیاه رنگ. ۱۳- ماغ: مرغی سیاه رنگ و درشت.

۱۴- میغ: ابر. ۱۵- ستیغ: قلهٔ کوه، سر کوه.

۱۶- کوه قارن: کوهستان نزدیک دودانگه و چهار دانگه (نزدیک ساری).

چنانچون[۱] صد هزاران خرمن‌تر | که عمدا در زنی آتش به خرمن

***

بجستی هر زمان زان میغ برقی | که کردی گیتی تاریک روشن
چنان آهنگری کز کورهٔ تنگ | به شب بیرون کشد رخشنده آهن

***

خروشی برکشیدی تند تُندَر[۲] | که موی مردمان کردی چو سوزن
تو گفتی نای رویین[۳] هر زمانی | به گوش اندر دمیدی یک دمیدن

***

بلرزیدی زمین، لرزیدنی سخت | که کوه اندر فتادی زو به گردن
تو گفتی هر زمانی ژنده پیلی[۴] | بلرزاند زرنجِ پشّگان تن

***

فرو بارید بارانی ز گردون | چنانچون برگ گل بارد به گلشن
و یا اندر تموزی مه[۵] ببارد | جَراد[۶] منتشر بر بام و بر زن

***

ز صحرا سیلها برخاست هر سو | دراز آهنگ و پیچان و زمین کَن
چو هنگام عزایم[۷] زی[۸] معزّم[۹] | به تک[۱۰] خیزند ثعبانان[۱۱] ریمن[۱۲]

***

نماز شامگاهی گشت صافی | ز روی آسمان ابر مُعَکّن[۱۳]

***

۱- چنانچون: ترکیبی است به معنی هر یک از دو کلمهٔ «چنان» و «چون» یعنی مانند.

۲- تندر: رعد.

۳- نای رویین: بوقی که در روز جنگ نوازند.

۴- ژنده پیل: فیل بزرگ.

۵- تموزی مه: ماه تموز، تموز ماه دهم رومی مصادف با اول تابستان است.

۶- جراد: ملخ.

۷- عزایم: جمع «عزیمت»، افسونها.

۸- زی: سوی، طرف، جانب.

۹- معزم: افسونگر، افسون خوان.

۱۰- تک: بسیار تند راه رفتن و دویدن.

۱۱- ثعبان: مار بزرگ، اژدها.

۱۲- ریمن: مکار، حیله‌گر.

۱۳- معکن: دارای شکم پرچین، فربه شکم.

پـدید آمـد هـلال از جـانب کـوه   بسـان زعـفران آلوده مِـحْجَن[۱]
چـنانچون دو سـر از هـم بـاز کـرده   ز زرّ مـغربی[۲] دسـتاورنجن[۳]
و یـا پـیراهـن نـیلی کـه دارد   ز شَـعر[۴] زرد نـیمی زه[۵] بـه دامـن[۶]

***

حقیقت و مجاز

حقیقت، عبارت است از استعمال لفظ در معنی موضوع لَه اصلی، چنانکه لفظ دست و پای را بگویند و اندام مخصوص اراده کنند: «فلان‌کس دست به شمشیر برد و پای فرا پیش نـهاد.» «رونده‌یی در خیابان به زمین خورد و دست و پای او شکست.» در این موارد مقصوداز دست و پا، همان دست و پای حقیقی است که اندام مخصوص باشد.

مجاز: استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقی به مـناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه می‌گویند. چنانکه همان لفظ دست و پای را بگویند و از دست، معنی قدرت و تسلّط و از پای معنی ثبات و مقاومت اراده کنند: «فلان‌کس را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد.» مثلاً گاهی کلمهٔ دست را در معنی مجازی در مـورد کسـی می‌گوییم که اصلاً دست ندارد. مثل اینکه بگوییم: «فلان‌کس در دزدی دست دارد.» در مورد دزدی که دست او را بریده باشند. پس معلوم می‌شود که کلمه دست در اینجا، به معنی مهارت و چیرگی است نه به معنی اندام مخصوص.

قرینهٔ مجاز

همانطور که مجاز محتاج علاقه است، به قرینه نیز احتیاج دارد تا معلوم شود کـه مـراد گوینده، معنی مجازی است نه حقیقی.

قرینه: عبارت است از لفظ یا حالتی که دلالت کند بر این که مقصود گوینده، معنی اصلی حقیقی کلمه نیست، بلکه مرادش معنی مجازی است؛ و چون این لفظ یا این حالت، مـقرون و

۱- محجن: چوگان، چوب خمیده.   ۲- زرمغربی: کنایه از زر خالص باشد.

۳- دستاورنجن: دست بند که زنان بر دست کنند.

۴- شعر: نوعی پارچهٔ نازک که در کنار و حاشیهٔ لباس دوزند.

۵- زه: کناره و دور هر چیز، مانند: زه گریبان و زه حوض.

۶- نیمی زه....: کنایه از هلال ماه است.

چسبیده به جملهٔ مجاز می‌شود آن را قرینه گفته‌اند، و در اصطلاح **قرینهٔ صارفه** می‌گویند، برای اینکه ذهن شنونده را از معنی حقیقی منصرف و به مفهوم مجازی معطوف و متوجه می‌سازد.

قرینهٔ لفظی و معنوی یا حالی و مقالی

قرینه به دو قسم تقسیم می‌شود: لفظی و معنوی یا حالی و مقالی.

۱- **قرینهٔ لفظی یا مقالی:** لفظی است که قرینهٔ مجاز شده باشد، چنانکه در تعریف یک نفر سرباز شجاع چابک پر دل می‌گویند: «شیر شمشیرزن» یا «شیر تیرانداز» است.

کلمهٔ «شمشیرزن» و «تیرانداز» قرینه است بر اینکه، منظور از کلمهٔ (شیر)، مرد شجاع دلیر است نه حیوان درندهٔ وحشی که آن را در بیابان یا در باغ وحش دیده باشند.

و همچنین مانند اینکه می‌خواهید مرد دانشمند بزرگی را تعریف کنید، می‌گویید: «دریایی را بر کرسی درس دیدم» یا «دریایی در کلاس درس نشسته بود»، جملهٔ «بر کرسی درس دیدن» و «در کلاس درس نشستن» قرینه است بر اینکه مراد شما، از (دریا) مرد دانشمند متبّحری است که در فنّ خود احاطه داشته باشد، نه مثلاً دریای شمال یا جنوب کشور.

۲- **قرینهٔ معنوی یا حالی:** هر گاه لفظی در کار نباشد، اما حالت و وضع و چگونگی گفتار گوینده، خود دلالت کند بر اینکه مقصود او، معنی مجازی است، آن را **قرینهٔ معنوی و حالی** می‌نامند. مثل اینکه شما در میدان گوی بازی یا کشتی‌گیری ایستاده‌اید و در تعریف یک نفر بازیگر یا کشتی‌گیر چابک شجاع می‌گویید: «عجب شیری است!»، در اینجا وضع و مکان و حالت شما دلیل است بر اینکه مقصودتان از (شیر)، حیوان درندهٔ معروف نیست، بلکه مراد معنی مجازی کلمه، یعنی همان بازیگر یا کشتی‌گیر دلاور چالاک است.

اما اگر به تماشای باغ وحش رفته باشید که نرّه شیر بزرگی را در آن نگاه داشته باشند و بگویید «عجب شیری است!» پیداست که مقصود شما، معنی حقیقی شیر، یعنی همان حیوان وحشی معروف است.

علاقه مجاز مرسل و استعاره

دانستیم که استعمال لفظ در غیر معنی اصلی، باید مناسبتی داشته باشد که آن مناسبت را **علاقه** می‌گویند، اکنون علاوه می‌کنیم که:

علاقه انواع متعدّد دارد، مانند علاقهٔ سبب و مسبب و علاقهٔ حال و محل و علاقهٔ جزو و کل و علاقهٔ مجاورت و ملازمت و علاقهٔ مشابهت و امثال آن.

در صورتی که علاقهٔ میان معنی مجازی و حقیقی، علاقهٔ مشابهت باشد، آن را استعاره می‌گویند. و اگر علاقه، چیزی غیر از مشابهت باشد، آن را مجاز مرسل می‌نامند.

و کلمهٔ «استعاره» در اصل به معنی عاریت خواستن و بعاریت گرفتن است؛ و «مرسل» در اصل به معنی رها و آزاد است.

بنابر آنچه گفتیم باید در تعریف استعاره چنین گفت:

استعاره عبارت است از آنکه، یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.

لفظ را مُستَعار و معنی مراد یا مشبّه را مُستَعارٌلَه و مشبّه‌به را مُستعارٌمِنْه و وجه‌شبه را جامع می‌گویند.

اقسام استعاره

معروف‌ترین اقسام استعاره، دو قسم استعارهٔ تحقیقیه و استعارهٔ مکنیه است که در ذیل شرح می‌دهیم:

۱- استعارهٔ تحقیقیه که آن را استعارهٔ محققه و مصرحه نیز، گویند آن است که فقط مشبّه‌به در لفظ آمده و منظور گوینده مشبه باشد. مانند:

با کاروان حلّه برفتم ز سیستان   با حلهٔ تنیده ز دل بافته ز جان

مقصودش از «حلّه» همان شعر و قصیده‌یی است که خود فرخی ساخته است.

مثال دیگر:

تا باد خزان حلّه برون کرد ز گلزار   ابر آمد و پیچید قَصَب بر سر کهسار

***

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار   پرنیان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار

در بیت اول مقصودش از «حله» گلها و سبزه‌ها؛ و از «قصب» مراد «برف» است و در بیت دوم مقصود از پرند، ابر بهاری است و از پرنیان، گلهای رنگارنگ مراد است.

مثال دیگر:

گاه بر ماه دو هفته گرد مشک آری پدید   گاه مر خورشید را در غالیه پنهان کنی

گه زره پوشیّ و گه چوگان زنی بر ارغوان   خویشتن را گه زره سازی و گه چوگان کنی

توضیحاً، مخاطب در این ابیات، زلف و گیسوی محبوب است. و مثلاً «خورشید در غالیه پنهان کردن» به این معنی است که روی روشن و تابناک محبوب در زیر غالیهٔ سیاه رنگ گیسوی او

پنهان شده است.

۲- استعارهٔ بالکنایه یا استعارهٔ مکنیه: آن است که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمر باشد و مشبّه را ذکر کرده، مشبّه‌به را در لفظ نیاورند، اما از لوازم مشبّه‌به قرینه‌یی در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبّه‌به باشد. مانند شعر انوری:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود   یکی چنانکه در آیینهٔ تصوّر ماست

زمانه را به نقاش صورت ساز تشبیه کرده و مشبّه‌به را نیاورده اما «نقش» و «نقّاشی» را که قرینهٔ لازم مشبّه‌به است به «زمانه» نسبت داده است. مثال دیگر:

قضا ز آسمان چون فروهشت بر   همه عاقلان کور گردند و کر

قضا را به مرغی همچون کرکس و شاهباز تشبیه کرده و مشبّه‌به را در لفظ نیاورده است.

مثال از عبارات مصنوع ادبی فارسی: «فتنه جویی در دماغ فلان‌کس آشیان نهاده است.» یا «مرگ چنگال خود را به فلان‌کس آویخت.»

در جملهٔ اول: **فتنه جویی** را به مرغی تشبیه کرده که در محلی آشیان و مسکن ساخته باشد و در جملهٔ دوم مرگ را به گرگ درنده تشبیه کرده و چنگال را که از لوازم گرگ است بدان نسبت داده و آن را قرینه مشبّه‌به آورده است.

***

دو قسم اصلی استعاره را شناختیم؛ اکنون دو قسم معروف دیگر را که از توابع و فروع همان دو قسم اصلی است یاد می‌کنیم.

۱- استعارهٔ تخییلیه: آن است که با استعارهٔ مکنیه چیزی از لوازم مستعارمنه [=مشبّه‌به] را در لفظ بیاورند و آن را به مشبّه [= مستعارله] نسبت بدهند تا قرینه بر تشبیه مضمر باشد؛ و به همین ملاحظه است که علمای ادب می‌گویند که «استعارهٔ تخییلیّه» از لوازم و فروع «استعارهٔ مکنیّه» است: یعنی همه جا همراه و توأم با «مکنیّه» است.

از باب مثال می‌گوییم: «امنیّت و آسایش بر سر کشور بال و پر گسترده است». امنیت و آسایش را در ضمیر خود به «مرغ» تشبیه کرده؛ و «بال و پر» را که از لوازم مرغ است بدان نسبت داده‌ایم؛ پس اثبات بال و پر برای امنیت و آسایش «استعارهٔ تخییلیّه» است.

مثال دیگر «جنگ و آشوب چون بر پا شد تر و خشک با هم می‌سوزد». «جنگ» و «آشوب» را به طور تشبیه مضمر به «آتش» مانند کرده؛ و «سوختن» که از لوازم مشبّه‌به است بدان نسبت داده‌ایم.

از قبیل مثال اوّل است بیتی که در استعارهٔ مکنیه گذشت.

قضا ز آسمان چون فروهشت پر   همه عـاقلان کـور گـردند و کـر

و در قصیدهٔ فرخی که هم در استعارهٔ مکنیه مثال آوردیم قید «حلهٔ تنیده ز دل بافته ز جان» استعارهٔ تخییلیه و قرینهٔ استعاره مکنیه است.

۲- استعارهٔ مرشحه: استعارهٔ مرشّحه یا ترشیح در استعاره: آن است که با استعارهٔ مصرحه اموری را ذکر کنند که با مستعارمنه مناسبت داشته باشد؛ و خاصیّت این عمل تأکید تشبیه است، و همان طور که استعارهٔ تخییلیه از لوازم «مکنیّه» بود، «مرشّحه» نیز از لوازم استعارهٔ مصرحه است.

مثالش چنانکه بگویید: «امروز دریای مواج دوزْ ساحلی را بر کرسی تدریس دیـدم» و مقصود دانشمند علامهٔ متبحّر باشد، «موج» و «ساحل» از لوازم و مناسبات دریاست.

مثال از آیهٔ قرآن کریم: اَلَّذینَ اَشْتَرَوُ اَلضَّلالَةَ بِالْهُدیٰ فَما رَبِحَتْ تِجارَتَهُمْ».[۱]

انحراف از راه راست و تبدیل حق را به باطل به معاملهٔ خرید و فروش تشبیه کرده و «ربح» و «تجارت» راکه از مناسبت مستعارمنه است در کلام آورده است.

توضیح: ۱-گروهی معتقدند که استعاره مبتنی بر مجاز عقلی است نه مجاز لغوی؛ یعنی کار با تخیّل شاعرانه و تصرّف در امر ذهنی و عقلی است نه با ضبط لغت نویسان؛ به این توضیح که گوینده مفهوم مجازی کلمه را رنگ حقیقت می‌زند و آن را به‌گونه و حالت مفهوم حقیقی جلوه می‌دهد؛ مثلاً چون می‌گوید «آفتابی درخشید» یا «گلی را دیدم» و مقصودش رخسار درخشندهٔ زیباست؛ صورت زیبا را با تخیّل شاعرانه و تصرّف در امر ذهنی عقلی یکی از افراد و مصادیق حقیقی «آفتاب» و «گل» فرض می‌کند؛ به این طریق که دعوی می‌کند که برای «آفتاب» در خارج دو فرد موجود است؛ یکی آفتاب آسمان، و یکی آفتاب زمین کـه هـمان رخسـار درخشـندهٔ زیباست؛ و نیز برای «گل» هم دو مصداق قائل می‌شود، یکی گل درختی، دیگر گل صورت زیبا.

مثالی که آوردیم از نوع استعارهٔ تحقیقیه بود؛ همچنین در استعارهٔ مکنیه چون می‌گوید: «مرگ چنگال خود را به فلان‌کس آویخت» «مرگ» را با تخیّل شاعرانه در ذهن خود صورت حیوان وحشی درنده از قبیل گرگ و ببر داده، و آن را حقیقةً و واقعاً از افراد و مصادیق آن سبع وحشی شمرده است.

این نوع حقیقت را در اصطلاح اهل ادب حقیقت ادعایی می‌گویند؛ و مجاز عقلی در این معنی همان تصرّف در امر عقلی است نه مُرادفِ مجاز حکمی یعنی مجاز در اسناد که در باب مسند و مسندالیه فنّ معانی گفته‌اند.

۱- سورهٔ بقره آیهٔ ۱٦: یعنی کسانی که گمراهی را به هدایت خریدند تجارتشان سود نبخشید.

۲- مواردی که از قبیل اضافهٔ «مشبّه‌به» به «مشبّه» است، مانند اضافهٔ «لعل لب» و «سرو قامت» و «ماه رخسار» و امثال آن را نباید با **استعاره مکنیه** اشتباه کرد؛ مثلاً این بیت را که صاحب‌المعجم برای استعاره شاهد آورده است، می‌توان از قبیل همان «اضافه مشبّه‌به» به «مشبّه» توجیه کرد.

با حملهٔ باز هیبت او ‌‌ ‌ ‌ شاهین قضا کبوتر آمد

یعنی محتمل است که بگوییم «هیبت» را به «باز» و «قضا» را به «شاهین» تشبیه کرده و از نوع اضافهٔ تشبیهی است نه استعاره؛ و نیز می‌توانیم احتمال بدهیم که «شاهین قضا» را به «کبوتر» مانند کرده است با حذف ادات تشبیه که آنرا «تشبیه مؤکد» و «تشبیه محذوف الادات» می‌گویند، و داخل در **استعاره** نمی‌شود.

کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار بَرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد، چنانکه بگویند «پخته خوار» به معنی مردم تنبلی که از دسترنج آمادهٔ دیگران استفاده می‌کنند، یا بگویند: «فلان کس بند شمشیرش دراز است» یعنی قامتش بلند است، یا «پشت گوش او فراخ است» یعنی دیر جنب است، و کمتر به گفته‌ها و وعده‌های خود عمل می‌کند، یا به گفتار دیگران چندان وقعی نمی‌گذارد.

و همچنین است «دست درازی» کنایه از تعدّی و تجاوز و طمع کاری به مال دیگران، و «کوتاه دستی» کنایه از بی طمعی یا بی عرضگی.

عابدانی که روی بر خلقند ‌ ‌ ‌ ‌ پشت بر قبله می‌کنند نماز

«روی بر خلق کردن» و «پشت بر قبله کردن» هر دو کنایه است از ریاکاری و از خدای به خلق پرداختن.

فرق مجاز و کنایه

در مجاز چنان که گفتیم **قرینهٔ صارفه** وجود دارد که ذهن شنونده را از توجه به معنی اصلی کلمه باز می‌دارد، یعنی در مجاز نمی‌توان، معنی اصلی کلمه را اراده کرد؛ اما در کنایه ارادهٔ معنی اصلی نیز، جایز و ممکن است.

بلکه به نظر ما، اگر درست دقت شود، کنایه نوعی از حقیقت است ولیکن مانند سایر حقیقتهای غیر کنایه نیست، چراکه در غیر موارد کنایه، مقصود اصلی گوینده، همان مدلول ظاهری کلام است و قصدش این نیست که شنونده از ظاهر کلام بگذرد و به معنی دیگر متوجه شود، اما در مورد کنایه غرض گوینده این است که مخاطب از معنی ظاهر کلام، که به ذهن نزدیک‌تر است منتقل به منظور اصلی گوینده، یعنی معنی بعید شود که مفهوم کنایی است. و به عبارت دیگر معنی حقیقی کلمه مَعبَر معنی کنایی می‌شود، مثلاً همان «پخته خوار» که در بالا گفتیم، کلمات در معنی اصلی خود بکار رفته اما چنان است که ذهن شنونده از این مفهوم عبور می‌کند و به مفهوم تنبلی و تن آسانی و استفاده از دسترنج آمادهٔ دیگران می‌پیوندد.

توضیح: در قدیم اصطلاح کنایه را به مفهوم کلّی بکار می‌بردند، که شامل مجاز و استعاره نیز می‌شد، یعنی آن را اصطلاح مخصوصی در مقابل مجاز و استعاره نمی‌شمردند و اصطلاح جدید کنایه که با مجاز و استعاره فرق داشته باشد، از موضوعات ادبای متأخر است.

مراعات نظیر = تناسب = مؤاخات

آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها، از جهت همجنس بودن باشد، مانند: [گل و لاله]، [ریحان و ارغوان]، [آفتاب و ماه و ستاره و کیوان و بهرام]، [لب و چشم و دهن]، [گریبان و دامن] و امثال آن، و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد، مانند: [شمع و پروانه]، [تیر و کمان]، [خسرو و شیرین]، [لیلی و مجنون]، [دهن و غنچه]، [چشم و نرگس]، [قدو سرو]، [حلقه و بی سروپا] و امثال آن:

دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول — ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

(مسکین اصفهانی)

***

از آن ز صحبت یاران کشیده دامانم — که صحبت دگری می‌کشد گریبانم

(فیضی دکنی)

مابین (گریبان و دامان)، صنعت مراعات‌النظیر است.

مثال دیگر:

از مشک همی تیر زند نرگس چشمت — زان لالهٔ روی تو زره ساخت ز عنبر

بین (مشک و عنبر)، (تیر و زره) و (نرگس و لاله) و (چشم و روی) صنعت تناسب و مراعات‌النظیر است.

مثال دیگر:

بیستون کندن فرهاد نه کاری است شگفت　　　شور شیرین به سر هر که فتد کوهکن است

(همان شیرازی)

کلمهٔ کوهکن با فرهاد و شیرین تناسب دارد.

مثال دیگر:

چون فندق مهر تو زبانم بر بست　　　بار غم تو چو جوز پشتم بشکست

هر تیر که از چشم چو بادام تو جست　　　در خسته دلم چو مغز در پسته نشست

(رشید وطواط)

***

در اینجا چند نکته مهم داریم که باید آن را توضیح داد:

۱- صنعت «تناسب» و «مراعات نظیر»، از لوازم اوّلیّهٔ سخن ادبی است، یعنی در مکتب قدیم اصل ادب فارسی، سخن نظم و نثر، وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد. این است که کمتر، نظم و نثر مصنوع ادبی فارسی و عربی از قدما می‌توان یافت که صنعت «مراعات نظیر» نداشته باشد؛ و سبب اهمیّتی که این صنعت در ادبیات دارد آن را به اسامی و اصطلاحات متعدّد نامیده‌اند از قبیل مؤاخات، توفیق، تلفیق، ائتلاف، تناسب، مراعات نظیر.

۲- جمع مابین اشیاء متناسب را، وقتی جزو صنعت بدیع می‌توان شمرد که گوینده یا نویسنده، مابین چند کلمه و چند چیز مخیّر و مختار باشد و از میان آنها آن را اختیار کند که با کلمات دیگر، متناسب باشد، مثلاً در بیت اول مثالها «ای خوشا دامن صحرا...» ممکن بود که به جای دامن بگوید: «ای خوشا ساحت صحرا...» ولیکن عمداً دامن را اختیار کرده است تا با گریبان تناسب داشته باشد.

۳- صنعت «تناسب» و «مراعات نظیر» به این شرط داخل صنایع بدیع معنوی است که دایر مدار لفظ بخصوص نباشد؛ یعنی معانی الفاظ را در نظر گرفته باشیم نه خود الفاظ را و اگر حسنی در الفاظ وجود می‌گیرد تابع معانی باشد؛ مثلاً در تناسب مابین (آفتاب، ماه، ستاره، کیوان، بهرام) هر گاه الفاظ را تغییر بدهیم و مرادفات آنها را بیاوریم (شمس، قمر، نجم، زحل، مرّیخ) باز همان حسن «تناسب» و «مراعات نظیر» به جای خود باقی است.

و همچنین هر گاه (تیر و کمان) را به (سهم و قوس)؛ و (حلقهٔ بی سروپا) را به (دایرهٔ بی سروپا) تبدیل کنیم باز همچنان صنعت «تناسب» به حال خود برقرار است.

اما هر گاه «تناسب» دایر مدار لفظ بخصوص باشد، چنانکه اگر آن را به مرادفاتش تبدیل کنیم؛ خصوصیّت و خاصیّ آن تناسب از بین می‌رود آن را به عنوان ائتلاف لفظ به لفظ جزو صنایع لفظی شمرده‌اند، و ما آن را تناسب لفظی می‌نامیم.

علاوه می‌کنم که در کتب بدیع پاره‌یی از شواهد و امثلهٔ «تناسب معنوی» را برای «تناسب لفظی» و «ائتلاف لفظ به لفظ» آورده‌اند؛ شاید به این ملاحظه که فرق مابین دو صنعت منوط به تقدیر و اعتبار و نظر گوینده است؛ یعنی هر گاه نظر تنها متوجه لفظ باشد «تناسب لفظی» است و هر گاه به معنی و لفظ هر دو توجه داشته باشند «تناسب معنوی» است؛ چراکه در بدیع معنوی حسن لفظی نیز ممکن است وجود پیداکند اما تابع حسن معنوی است؛ و در بدیع لفظی زیبایی متوجه لفظ است. و اللّه العالم.

حسن تعلیل

آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علّتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی، مثالش:

آن زلف مشکبار بر آن روی چون بهار گر کوته است کوتهی از وی عجب مدار
شب در بهار، روی نهد سوی کوتهی وان زلف چون شب آمد و آن روی چون بهار
(امیر معزی)

پیداست که کوتاهی زلف برای آن است که اصلاً کوتاه است یا عمداً با قیچی آن را کوتاه کرده‌اند، اما شاعر برای این امر، یک علت ادبی ادعایی آورده است که چون شب در بهار کوتاه می‌شود، و زلف محبوب چون شب است و رخسار او چون بهار، بدین سبب زلف او کوتاه است.

مثال دیگر از عنصری:

گر نه مشک است از چه معنی شد سر زلفین یار
مشک بوی و مشک رنگ و مشک سای و مشک بار
ور نگشته‌ست ابرویش عاشق، چرا شد گوژپشت
ورنه می‌خورده‌ست چشمش از چه باشد در خمار

***

ز بهر آنکه هم یگرید ابر بی سببی همی بخندد برابر لاله و گلزار

مثال دیگر:

پیش دهنت پسته ز تنگی زده لاف زان است که هرکس دهنش پاره کند
(سنا)

مبالغه و اغراق

مبالغه و اغراق آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندانکه از حدّ عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد.

هر گاه **اغراق و مبالغه** را به درجه‌یی رسانده باشند که در عقل و عادت، ممکن و باور کردنی نباشد، آن را **غلو** می‌گویند، که معنی اصلی آن این است که در اظهار عقیده و مسلکی چنان تعصّب و افراط بخرج دهند که از حد عادت خارج باشد، و **اغراق** در اصل لغت به معنی سخت کشیدن کمان است.

اغراق و مبالغه درجاتی دارد که بعضی به عقل و عادت نزدیکتر و بعضی دورتر است چنانکه از مثالهای ذیل معلوم می‌شود:

همی بکشتی تا در عدو نمانْد شجاع — همی بدادی تا در وِلی نماند فقیر

(رودکی)

شود کوه آهن چو دریای آب — اگر بشنود نام افراسیاب

***

ز سمّ ستوران در آن پهن دشت — زمین شدشش و آسمان گشت هشت

***

که من از گشاد کمان روز کین — بدوزم همی آسمان بر زمین

(فردوسی)

صواب کرد که پیدا نکرد هر دو جهان — یگانه ایزد دادار بی‌نظیر و همال

وگر نه هر دو جهان را کف تو بخشیدی — امید بنده نماندی به ایزد متعال

(غضایری رازی)

رباعی:

از زخم سر دو زلف عنبر بویت — آزرده شود همی گل خود رویت

ز انگشت نمای هر کسی در کویت — ترسم که نشان بمانَد اندر رویت

حکیم عثمان مختاری در وصف شمشیر ممدوح گفته است:

زکنه رفعت او و هم را بریزد بال — ز شوق مدحت او، طبع را برآید پر

در آفرینش بُرّنده بود خنجر او — نه تربیت ز فسان[1] یافته نه ز آهنگر

۱- فسان: سنگی که با آن کارد و چاقو را تیز کنند.

نخست بار که بر کان او گذشت فلک — بریده یافت شب و روز را ز یکدیگر
همی به دفتر بردم صفات رزم ترا — بدو رسیدم خون شد مداد بر دفتر

مثال دیگر:

به شمشیر او باز بسته است گیتی — عرض باز بسته است لابد به جوهر
گر از باختر برکشد تیغ هندی — رسد موج خون در زمان تا به خاور
چو نام تو خاطب[1] ز منبر بخواند — سخنگوی گردد به مدح تو منبر

(ازرقی)

مثال دیگر:

خیال مور ببیند ضریر[2] در شب تار — اگر ضمیر تو نور افکند به چشم ضریر
اگر ز عدل تو نخجیر بهره‌یی یابد — به دوستی نگرد شیر شرزه در نخجیر
وگر موافقت تو رسد به آتش و آب — شوند هر دو به هم سازگار چون می و شیر

(امیر معزی)

اگر فنا دَرِ هستی به گِل در انداید — ترا چه باک نه ذات تو مستعدّ فناست
اگر بقا نبود در جهان، ترا چه زیان — بقا به ذات تو باقی نه ذات تو به بقاست

(انوری)

چنانت دوست می‌دارم که گر روزی فراق افتد
تو صبر از من توانی کرد و من صبر از تو نتوانم

***

به دستگیری افتادگان و محتاجان — چنان‌که دوست به دیدار دوستان مایل
امید هست که در عهد جود و انعامش — چنان شود که منادی کنند بر سایل

***

نه آنچنان به تو مشغولم ای بهشتی روی — که یاد خویشتنم در ضمیر می‌آید
ز دیدنت نتوانم که دیده بردوزم — و گر معاینه بینم که تیر می‌آید

(سعدی)

چنان به عشق تو از حال خویش بی خبرم — که رو نتابم اگر تیغ می‌زنی به سرم
چنان به یاد تو فارغ شدم ز هر دو جهان — که از وجود خود و هر چه هست بی خبرم

(همای شیرازی)

۱- خاطب: خطیب، خطبه خواننده.

۲-ضریر: نابینا.

ای کریمی که به هر بزمِ تو برمی‌چیند / آنقدر خردهٔ نان مورچه از زیر قدم:
که مهیّا شودش مائدهٔ مهمانی / گر سلیمان برسد با خدم و خیل و حشم
(امیدی طهرانی)

گر برگ گلِ سرخ کنی پیرهنش را / از نازکی آزار رساند بدنش را
(طرب اصفهانی)

بعد از هزار سال به بام زحل رسد / گر پاسبان قصر تو سنگی کند رها

امثلهٔ **مبالغه و اغراق** را به شعر ظهیر و نقد ادبی سعدی ختم می‌کنیم:

ظهیر فاریابی می‌گوید:

نُه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای / تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد
برتر ز کاینات بپّرد هزار سال / سیمرغ وهم تا ز جنایت نشان دهد

سعدی به طور نقد ادبی و تعریض گونه‌یی گفته است:

چه حاجت که نه کرسی آسمان / نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزّت بر افلاک نه / بگو روی اخلاص بر خاک نه

توضیح:

۱- **مبالغه و اغراق**، مانند «تناسب و مراعات نظیر» و «تشبیه» و «کنایه» در جزو صنایع بسیار مهم متداول شعرا و نویسندگان فارسی و عربی است، به طوری که کمتر اتّفاق می‌افتد که سخن ادبی نظم و نثر از این نوع صنایع خالی باشد، مخصوصاً صنعت **مبالغه و اغراق** به جایی رسید که میدان طبع آزمایی شعرا و نویسندگان گردید، چندانکه هر قدر شعر **با اغراق و مبالغهٔ** بیشتر توأم بود، آنرا ارزش بیشتر می‌دادند و از اینجاست که این جمله مثل شده است که می‌گویند: اَحْسَنُ الشِعْرِ اَکْذَبُهُ یعنی بهترین شعر آن است که دروغ‌تر، یعنی مبالغه و اغراقش بیشتر باشد. نظامی می‌گوید:

در شعر مپیچ و در فن او / چون اَکْذَب اوست احسن او

ولیکن حق آن است که **مبالغه و اغراق** را مشمول سخن دروغ و کذب نباید شمرد، به طوری که بعداً آن را توضیح خواهیم داد.

۲-گروهی از علمای ادب و مؤلفان کتاب بدیع و از آن جمله، رشیدالدین وطواط صاحب حدایق‌السّحر -که از آثار قرن ششم هجری است - وشمس‌الدین محمدبن قیس رازی، صاحب کتاب المعجم -که در نیمهٔ اوّل سدهٔ هفتم هجری قمری تألیف شده است - مابین **مبالغه و اغراق و غلو** فرق نگذاشته و هر سه کلمه را مرادف یکدیگر شمرده، چندانکه یکی را به آن دیگری تعریف

کرده‌اند[۱].

اما گروه دیگر، مابین آنها فرق نهاده به این قرار که گفته‌اند: هر گاه افراط و زیاده‌روی در وصف و مدح و ذم، از حدّ امکان عقلی و عادی تجاوز نکرده باشد، آن را **مبالغه** گویند، و چون به حسب عقل ممکن، اما به حسب عادت باور کردنی نباشد، آن را **اغراق** نامند، و اگر به درجتی رسد که در عقل و عادت هر دو نا ممکن باشد آنرا **غلو** خوانند.

۳- فرق مابین **مبالغه و اغراق** با سخن کذب و دروغ این است که در دروغ گویی قصدِ اغفال و فریب کاری دارند، و بدین سبب قرینه‌یی «حالی» یا «مقالی» نمی‌آورند که دلیل بر گفتهٔ دروغین آنها باشد، بلکه ظاهر گفتار خود را چنان با روپوش صدق می‌آرایند و آن را در کسوت راست وانمود می‌کنند که موجب فریب شنونده می‌شود و آن را به راست می‌پندارد.

اما در **مبالغه و اغراق**، قصدِ فریب کاری و تمویه و تزویر در کار نیست، وانگهی سیاق کلام و مقتضیات حال و مقام همه دست به هم می‌دهد و بهترین قرینه را بکار می‌آورد که مقصود گوینده تزیین سخن است به صنعت مبالغه و اغراق، نه کذب و دروغ گویی، و یکی از دلایل این امر این است که هیچکس تا کنون از **مبالغات و اغراقات شعری** در ضلالت و فریب نیفتاده است که آنرا صدق و راست پندارد، بلکه پیش گوینده و شنونده، هر دو مسلم است؛ قرینهٔ حال و مقام هم بهترین دلیل واضح و آشکار است که نیت دروغ گویی و فریب کاری در کار نیست.

پس آن دسته از کوته نظران که اشعار ادبی شعرای قدیم مخصوصاً طبقهٔ قصیده سرایان را به سبب **مبالغه و اغراق** مردود شمرده و آنرا دروغ قلمداد کرده‌اند، به راه خطا و اشتباه رفته‌اند و عقیده آنها درست نیست و آنرا به راست باور نباید داشت.

ایهام = توریه

صنعت **ایهام** را **تخییل** و **توهیم** و **توریه** می‌گویند.

سه کلمهٔ اول در لغت به معنی به گمان و وهم افکندن؛ و **توریه** به معنی سخنی را پوشیده داشتن و در پرده سخن گفتن است. و در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که دارای دو

۱- در حدایق‌السحر می‌نویسد: «الاغراق فی الصفه: این صنعت چنان باشد که در صفت چیزی مبالغت بسیار رود و به اقصی الغایه برسد.» (ص: ۶۹۳)

و در کتاب المعجم می‌نویسد: «اغراق: پر در کشیدن کمان است و در صنعت سخن آن است که در اوصاف مدح و هجا و غیر آن، غلو کنند و مبالغت نمایند.» (چاپ افست رشدیه: ص ۳۵۸)

و به طوری که ملاحظه می‌شود غلو و مبالغت را در تعریف اغراق آورده است.

معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود، مانند:

به راستی که نه همبازی تو بودم من   تو شوخ دیده مگس بین که می‌کند بازی
(سعدی)

کلمهٔ «بازی» به دو معنی است، یکی (با یاء مصدر) به معنی بازی کردن که مناسب (همبازی) مصراع اول است، دیگر (با یاء نسبت) منسوب به «باز»، که پرندهٔ معروفی از مرغان شکاری است، و مقصود گوینده این است که ذهن شنونده، از معنی اول که متناسب با همبازی است، به معنی دوم متوجه شود.

مثال دیگر از شعر حافظ:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است   ببین که در طلبت حال مردمان چون است
حکایت لب شیرین کلام فرهاد است   شکنج طرّهٔ لیلی مقام مجنون ا ست

کلمهٔ مردم به دو معنی است، یکی نوع انسان و آدمی زاد و یکی مردمک چشم که انسان عین می‌گویند.

کلمهٔ شیرین نیز به دو معنی است، یکی مزهٔ شیرین مقابل تلخ و شور، دیگر نام معشوقهٔ خسرو و فرهاد.

کلمهٔ لیلی نیز دو معنی دارد: یکی نام معشوقهٔ مجنون، دیگر منسوب به لیل به معنی شب که طرّه وگیسو را بدان تشبیه می‌کنند، و در هر سه کلمه، صنعت ایهام و توریه است.

هم از آن قبیل است این بیت:

به ناز سرمه مکش چشم بی ترحم را   نشسته گیر به خاک سیاه مردم را

مثال دیگر:

باده خور و به دامنم پاک کن آن دهان و لب   تا که کنیم بعد ازین دعوی پاک دامنی

کلمهٔ پاکدامنی در ظاهر «معنی نزدیک به ذهن» به معنی تقوی و دور بودن از گناه و اعمال ناشایسته است، و معنی بعیدش همان است که در مصراع اول آمده است یعنی لب و دهان را با دامن کسی پاک کردن.

مثال دیگر:

به گِردِ لب خط از عنبر نوشتی   بساط خوبرویان، در نوشتی
کسی بالاتر از یاقوت ننوشت   تو از یاقوت بالاتر نوشتی

کلمهٔ یاقوت در مصراع دوم بیت دوم دو معنی دارد: یکی نام‌خوشنویس معروف قرن هفتم

هجری که او را یاقوت مستعصمی می‌گویند و تاریخ وفات او را حدود ۶۹۷ هجری قمری نوشته‌اند، و معنی دیگر یاقوت، کنایه از لب و دهان محبوب است.

لفظ **بالاتر** نیز به دو معنی است: یکی بالا بودن حسّی که خطّ بالای لب باشد، و دیگر بالا بودن معنوی، یعنی برتر و بلند مقام‌تر از یاقوت خوشنویس.

توضیح: هر چند مابین علمای ادب و فن اصول مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنی، جایز و به قول بعضی اصلاً ممکن و معقول نیست، اما در خصوص **ایهام** چنان می‌نماید که هر دو معنی قریب و بعید مراد است، اما به این ترتیب که نخست معنی قریب و سپس معنی بعید به ذهن شنونده می‌نشیند، چنانکه در مثل گویی ذهن مستمع از معنی قریب به معنی بعید می‌لغزد، و همین است فرق مابین **کنایه** و **ایهام**، چرا که در کنایه هر دو معنی قریب و بعید مراد نیست بلکه مقصود اصلی گوینده، معنی دور است و معنی نزدیک مَعبر و نردبان ذهن اوست برای انتقال و رسیدن به مقصد اصلی گوینده. اما در ایهام به ترتیب ذهنی هر دو معنی دور و نزدیک مراد است.

ایهام تناسب

آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد، اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد.

مثالش از گفته سعدی در بوستان:

یکی را حکایت کنند از ملوک که بیماری رشته کردش چو دوک

کلمهٔ **رشته** در اینجا به معنی نوعی از بیماری است که آنرا عرق مدنی می‌گویند و ازین جهت با دوک تناسب ندارد. اما رشته در معنی ریسمان و نخ با کلمهٔ **دوک** متناسب است.

مثال دیگر:

هندو به پیش خال تو باشد به چاکری مهر رخ تراست مه و زهره مشتری

(سنا)

لفظ مشتری اینجا به معنی خریدار است، اما به اعتبار دیگر که نام یکی از ستارگان سیّارهٔ معروف است، با مهر و ماه و زهره تناسب دارد.

مثال دیگر:

باز ازنون زرخور آسمان بالای قاف شکل عینی می‌کشد کان عین بر عید است دال

در کلمهٔ **قاف** و **دال**، **ایهام تناسب** است.

مطابقه = تضاد = طباق

مطابقه که آن را **تضاد** و **طباق** نیز می‌گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضدّ یکدیگر بیاورند، مانند: **روز و شب، زشت و زیبا، نیک و بد، تاریک و روشن، سرد وگرم، تلخ و شیرین، غم و شادی، سخت و سست، بالا و پست، دشمن و دوست** و امثال آن:

شادی ندارد آنکه ندارد به دل غمی — آنرا که نیست عالمِ غم نیست عالمی

(سنا)

مثال دیگر:

از آبدار خنجر آتش لهیب تو — چون بادگشت دشمن ملک تو خاکسار

(رشید وطواط)

چهار عنصر **آب** و **خاک** و **باد** و **آتش** راکه ضدّ یکدیگرند، در یک بیت جمع کرده است و از آن قبیل است این رباعی:

غم با لُطَف تو شادمانی گردد — عمر از نظر تو جاودانی گردد

گر باد به دوزخ بَرَد ازکوی تو خاک — آتش همه آب زندگانی گردد

مابین **چهار عنصر** و همچنین **غم** و **شادمانی** صنعت **تضاد** است.

مثال دیگر:

من عهد تو سخت سست می‌دانستم — بشکستن آن درست می‌دانستم

این دشمنی ای دوست که با من به جفا — آخر کردی، نخست می‌دانستم[1]

عبدالواسع جبلی گوید:

دارم در انتظار تو، ای ماه سنگدل

دارم ز اشتیاق تو، ای سرو سیم بر

دل گرم و آه سرد و غم افزون و صبر کم

رخ زرد و اشک سرخ و لبان خشک و چشم تر

توضیح آنکه بعض علمای بدیع صنعت **مطابقه** و **تضاد** در قسمی جداگانه از صنایع بدیع نشمرده و آن را داخل **مراعات نظیر** و **تناسب** قرار داده‌اند، به این ملاحظه که ممکن است اشیاء

۱- این دو بیت را بعضی به مهستی نسبت داده‌اند اما در کتاب المعجم ابوالفرج رونی گفته است. (چاپ افست رشدیه، ص: ۳۴۴).

متضاد را نیز از نظر ادبی داخل امور متناسب قرار بدهیم. زیرا که ممکن است از شنیدن چیزی ضدّ آن نیز به ذهن خطور کند و بدین سبب است که می‌گویند اشیاء به ضدّ خود شناخته می‌شود، وَبِضِدِّهٰا تَتَبَیَّنُ الاَشْیاء و باز به همین جهت است که تضادّ را هم از نوع تناسب و ملازمت در فلسفه یکی از اسباب **تداعی معانی و انتقال افکار** شمرده‌اند.

مقابله

نوعی از صنعت **مطابقه و تضاد** است، به این قرار که همه یا اکثر کلمات دو قرینه نظم یا نثر را ضدّ یکدیگر بیاورند.

بی تو گر در جنّتم ناخوش شراب سلسبیل — با تو گر در دوزخم خرّم هوای زمهریر

(سعدی)

مثال دیگر:

هزار بارم به خشم گفتی که ریزمت خون، نگفتمت: نه

هزار بارت به عجز گفتم که: بوسمت پا، نگفتی: آری

(آذر بیگدلی)

استخدام

آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم یا نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جملهٔ دیگر معنی دیگر ببخشد، یا از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی‌گردد، معنی دیگر اراده کنند.

مثال اول: چنانکه بگوییم: «بار منّت فرومایگان و ناز زشت رویان را نشاید کشید» فعل «کشیدن» در جملهٔ اول «بار... کشیدن» و در جملهٔ دوم «ناز... کشیدن» است.

مثال از نظم فارسی:

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت — چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت

(بوستان سعدی)

فعل «نواختن» در مورد «چنگ» به معنی «ساز زدن» است و در مورد «خلق» به معنی احسان و دل نمودگی و تیمارداری است.

مثال دیگر هم از سعدی:

باز آ که در فراق تو چشم امیدوار — چون گوش روزه دار بر اللّه اکبر است

«چشم امیدوار» بر «تنگ اللّه اکبر» از مواضع معروف شیراز است، اما «گوش روزه‌دار» بر

«اللّه اکبر» اذان مغرب است که وقت افطار باشد.

مثال قسم دوم از گلستان سعدی:

امید هست که روی ملال درنکشد	ازین سخن که گلستان نه جای دل تنگی است
علی‌الخصوص که دیباچهٔ همایونش	به نام سعد ابی‌بکر سعدبن زنگی است

از لفظ گلستان در بیت اول، معنی گلشن و گلزار اراده شده، اما از ضمیر «همایونش» به قرینهٔ کلمهٔ دیباچه، کتاب گلستان را اراده کرده است.

مثال دیگر:

نبات عارضش نرخ شکر بشکست پنداری
مگر بر آب حیوان رُسته این ریحان جان پرور

لفظ «نبات» به دو معنی «نبات» شیرینی معروف و گیاه روییدنی است. و گوینده شعر از لفظ «نبات عارض» خطّ نورستهٔ رخسار محبوب را خواسته اما از ضمیر «شکست» نبات شیرین را که مرادف قند باشد اراده نموده است.

ارصاد و تسهیم

دو اصطلاح است برای یک صنعت بدیعی، یعنی اجزاء جمله و نَسَق کلام را به طوری ترتیب داده باشند که چون شخص صاحب طبع و ذوق یک قسمت آن را بشنود، خود دریابد که قسمت بعدش چه تواند بود.

و ازین قبیل است، عبارات نثر مسجّع و اشعار که آن را چنان نظم کرده باشند که شنوندهٔ موزون طبع با ذوق، چون قسمت اول را بشنود، کلمهٔ سجع و قافیهٔ آن را خود پیش‌بینی کند که چیست.

و این صنعت را از آن جهت تسهیم خوانند که پنداری شنونده را در دانستن بعض اجزاء کلام سهیم و مشارک ساخته‌اند.

و ارصاد به صیغهٔ مصدر باب افعال، آن است که کسی را بر کاری یا چیزی نگاهبان کنند و او را در کمین آن کار بگمارند.

مثال:

خون عاشق مباح داشت بتم	باز وصلش حرام داشت مدام
نه مباح است آنچه داشت مباح	نه حرام است آنچه کرد حرام

چون مردم صاحب ذوق موزون طبع قسمتی از بیت دوم را بشنود، خود به خود حدس زند

که تتمه و قافیهٔ آن چیست.

مثال دیگر:

در غــم یــار، یــار بــایستی   یــا غــمم را کـنار بـایستی
اندرین بوستان که عیش من است   گل طـمع نـیست، خـار بـایستی

از شنیدن کلمات بیت دوم در قوافی (رایی) دریابند که قافیهٔ آن خار است.

مثال دیگر:

وقت بــهار بــاده مــخور جز بـه بـوستان   کز باده آن بِه است کـه در بـوستان خـورند
با دوستان خور آنچه ترا هست، پیش از آنک   بعد از تو دشـمنان تـو، بـا دوسـتان خـورند

در بیت دوم، نظم و نسق کلام طوری است که شنوندهٔ با ذوق، قبلاً در می‌یابد که قافیه‌اش کلمه دوستان است.

لف و نشر

لف در اصل لغت به معنی پیچیدن و تاکردن، و **نشر** به معنی گستردن و باز کردن است، و در اصطلاح فنّ بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی از آن چیزها که در اول گفته‌اند، راجع و مربوط باشد، اما تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از آن اشیاء بر می‌گردد، بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده باز گذارند.

کلماتی را که در اول آورده‌اند **لف** و اموری را که به آنها بر می‌گردد **نشر** می‌گویند.

لف و نشر به دو قسم کلی تقسیم می‌شود: یکی **لف و نشر مرتب** و دیگر **لف و نشر مشوش**.

۱- **لف و نشر مرتب:** آن است که امر اول از نشر، به لفظ اول از لف و همچنان دوم به دوم و سوم به سوم، راجع باشد:

لفّ و نشر مـرتّب آن را دان   که دو لفظ آورند و دو معنی
لفــظ اول بــه مــعنی اول   لفــظ ثـانی بـه مـعنی ثـانی

بهترین مثال لفّ و نشر مرتّب گفتهٔ فردوسی است:

بــه روز نـبرد آن یـل ارجـمند   به شمشیر خنجر، به گرز و کمند
برید و درید و شکست و بـبست   یلان را سر و سینه و پـا و دست

یعنی سریلان و دلاوران را با شمشیر برید، و سینهٔ آنها را با خنجر درید، و پای آنها را به گرز شکست، و دست آنها را به کمند ببست.

نیز فردوسی گفته است:

فرو شد به ماهیّ و بر شد به ماه　　بـن نـیزه و قـبّهٔ بـارگاه

یعنی بن نیزه به ماهی فرو شد و قبلهٔ بارگاه به ماه بلندگشت.

۲- لف و نشر مشوّش: آن است که به ترتیب بناشد، یعنی مثلاًلفظ دوم نشر مربوط به اول لفّ، و لفظ اول نشر مربوط به دوم لفّ باشد. مانند:

گر دهدت روزگار دست و زبان، زینهار　　هر چه بدانی مگوی، هر چه توانی مکن

فعل «هر چه توانی مکن» مربوط به «دست»، و هر چه «بدانی مگوی» مربوط به «زبـان» است.

جمع

آن است که چند چیز را در یک صفت جمع کنند که آن را جامع گویند:

مردمان جمله بخفتند و شب از نـیمه گـذشت　　وانکه در خواب نشد، چشم من و پروین است

(سعدی)

همی دولت و ملک و کلک و حُسام　　بـه فـرّ خـداونـد گـیرد نـظام

(حکیم عثمان مختاری)

آسمان بر تو عاشق است چـو مـن　　لاجرم هـمچو مَـنْش نـیست قـرار

ماه گاهی چو روی یـار مـن است　　گه چو من گوژ پشت و زار و نزار

(قمری گرگانی)

فتنهٔ جان و دلی هست گر امروز بـه شـهر　　چشم خون ریز تو و آه جهانسوز من است

(سنا)

تفریق

آن است که در میان چند چیز، جدایی افکنند بی آنکه جمع کرده باشند:

باد صبح است بـوی زلفش، نـی　　نـبود بـاد صـبح عـنبر یـار

زین چکد آب و زان ببارد خون　　مـژهٔ مـن کـجا و ابـر بـهار

تقسیم

صنعت تقسیم مثل لفّ و نشر است، با این تفاوت که در لفّ و نشر، معین نمی‌شود که کدام یک از امور نشر مربوط به کدام یک از امور لفّ است، اما در تقسیم آن را معیّن می‌کنند.

پس باید گفت صنعت تقسیم آن است که در ابتدا چند چیز و بعد از آن چند چیز دیگر بیاورند که مربوط به همان الفاظ اول باشد و معلوم کنند که هر کدام از امور بعد مربوط به کدام یک از امور اول است.

صنعت تقسیم نیز مانند لف و نشر، به دو قسم مرتب و مشوّش، تقسیم می‌شود:

مثال تقسیم مرتّب:

گِرد من و گرد تو، صف زده جانا مدام / گِرد تو دلدادگان، گرد من اندوه و غم
بخت من و چشم تو هر دو به خوابند لیک / این یک تا روز حشر آن یک تا صبحدم

مثال تقسیم مشوّش:

یا ببندد یا گشاید، یا ستاند یا دهد / تا جهان برپاست باشد شاه را این چار کار
آنچه بستاند: ولایت، آنچه بخشد: خواسته / آنچه بندد: دست دشمن، آنچه بگشاید: حصار

حکیم عثمان مختاری شاعر نامدار قرن ششم هجری، قصیده‌یی دارد، که سر تا پا همه صنعت تقسیم است و این چند بیت از همان قصیده است:

به من نمود لب و چشم و زلف آن دلبر / یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر
عقیق و نرگس و عنبرش، بستدند از من / یکی حیات و دوم قوّت و سوم پیکر
حیات و قوت و پیکر سه مایه‌گشت مرا / یکی ضعیف و دوم قاصر و سوم لاغر
ضعیف و قاصر و لاغر شود به محنت عشق / یکی سپهر و دوم کوکب و سوم گوهر[1]

چند مثال دیگر:

گر چه دل و سینه کان گوهر دارم / رخساره ز رنج هر دو چون زر دارم
کان بستهٔ زلف ماه دلبر دارم / وین خستهٔ تیر شاه سنجر دارم

(امیر معزی)

ای کشته چو من هزار در پای غمت / و ای غرقه چو من بسی به دریای غمت
ویران مکن این دیده و دل ز آتش و آب / کان جای خیال توست وین جای غمت

(جمال‌الدین اصفهانی)

باز این چه جوانی و جمال است جهان را / وین حال که نوگشت زمین را و زمان را
مقدار شب از روز فزون بود و بدل شد / ناقص همه این را شد و زاید همه آن را

(انوری)

جمع با تفریق

آن است که ابتدا چند چیز را در یک صفت یا یک تشبیه جمع کنند و بعد مابین آنها از جهتی دیگر، جدایی افکنند:

۱- صاحب‌المعجم به اشتباه این قصیده را به ادیب صابر نسبت داده است. رجوع شود به دیوان مختاری به حواشی مصحح (جلال‌الدین همایی).

من و زلفین او نگونساریم
لیک او بر گل است و من بر خار

***

شبها من و شمع در گدازیم — این است که سوء من نهان است
(سعدی)

جمع با تقسیم

آن است که در ابتدا چند چیز را در یک صفت جمع و بعد آنها را تقسیم کنند، به عبارت دیگر جمع مابین صنعت جمع است با تقسیم. مانند:

مگر مشاطهٔ بستان شدند باد و سحاب — که این ببستش پیرایه و آن گشاد نقاب
(مسعود سعد)

مثال دیگر:

دو چیز را حرکاتش همی دو چیز دهد — علوم را درجات و نجوم را احکام
(رشید وطواط)

تجاهل عارف = تجاهل العارف

عارف به معنی دانا و صاحب معرفت، و **تجاهل** مصدر باب تفاعل است به معنی جهل و نادانی را به خود بستن و خود را به نادانی زدن.

پس **تجاهل عارف** آن است که گویندهٔ سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید، و این صنعت، چون با لطایف ادبی همراه شد، موجب تزیین و آرایش کلام می‌شود.

مثال از سعدی:

ندانم این شب قدر است یا ستارهٔ روز — تویی برابر من یا خیال در نظرم؟

***

آینه در پیش آفتاب نهاده است — بر در آن خیمه، یا شعاع جبین است؟

***

تمام فهم نکردم که ارغوان و گل است — در آستینش یا دست و ساعد گلفام

***

مثال دیگر:

ای شب هجر که چون روز منی تیره و تار — مگر از جور فلک گمشده ماهی داری؟
(آتش اصفهانی)

مثال دیگر:

آفتابا مگذر از میخانه، ترسم کاین حریفان
یا بنوشندت که جامی یا ببوسندت که یاری

روزگار و هر چه در وی هست، بس ناپایدار است
ای شب هجران تو پندارم برون از روزگاری

(وصال شیرازی)

در زیر امر اوست جهان و جهان خود اوست   یارب خدایگان جهان است یا جهان؟

(عنصری)

ز ابر تیره همچون ظلمت شک   همه عالم پر از نور یقین است
زمین است این ندانم یا سپهر است   سپهر است آن ندانم یا زمین است؟

(رشید وطواط)

توضیح آنکه **تجاهل عارف** برای تحسین کلام و مبالغه در وصف و تقویت و تأکید مقصود است، و در صورتی این عمل پسندیده و موجب حسن و رونق کلام می‌شود که با لطف و ذوق ادبی همراه باشد، و شنونده خود متوجّه باشد که مقصود گوینده تأکید کلام است نه جهل وانمودن، و گرنه آن نوع تجاهلها که مردم سالوس برای اغفال و عوام فریبی بکار می‌برند، نه فقط از صنایع بدیعی نیست، بلکه از رذایل اخلاقی است.

و از نوع **تجاهل عارف** است مخاطبات غیر ذی‌روح از قبیل (شب، روز، صبح، صبا، نسیم و امثال آن). و در این مورد اشیاء بی روح را با تخیّل شاعرانه جاندار فرض می‌کنند و آن را طرف خطاب قرار می‌دهند. چنانکه حافظ گفته است:

ای صبا نکهتی از خاک ره یار، بیار   ببر اندوه دل و مژدهٔ دلدار بیار

***

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟   منزل آن مه عاشق‌کش عیّار کجاست؟

***

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت   بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت

***

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش   پیرانه سر بکن هنری ننگ و نام را

***

ای عروس هنر از بخت شکایت منمای   حجلهٔ حسن بیارای که داماد آمد

ابیات ذیل نیز در بعض نسخ به حافظ منسوب است:

ای شام ز کوی ما گذر کن — وای صبح به حال ما نظر کن
ای باد سحر، بگوی با یار — خود را بر تیغ او سپر کن
ای دل چو نمی‌رسی به مقصد — دم درکش و قصّه مختصر کن

مثالهای دیگر:

شبا امشب جوانمردی بیاموز — مرا یا زودکش، یا زود شو روز
(نظامی)

ای باد صبا فرح فزا می‌آیی — از طوف کدامین کف پا می‌آیی
از کوی که برخاسته‌ای؟ راست بگو — ای گرد به چشمم آشنا می‌آیی
(آقاحسین خوانساری)

امشب منم و صحبت آن سرو بلند — می را ز لبش چاشنیی داده ز قند
ای شب اگرت هزار کار است مرو — ای صبح اگر هزار شادی است مخند

افتنان

آن است که در یک بیت یا در یک جمله و بیشتر دو فن و دو موضوع مختلف از ابواب سخن جمع کنند. مانند: مدح و هجا، غزل و حماسه، بزم و رزم، غزل و پند، تهنیت و تعزیت و مثال آن، چنانکه ابوالعباس ربنجنی[۱] گویندهٔ عهد سامانی در مرثیهٔ نصربن احمد (متوفّی ۳۳۱ هـ‌ق.) و جلوس پسرش، امیر نوح‌بن نصر سامانی گفته است:

پادشاهی گذشت پاک نژاد — پادشاهی نشست فرّخ زاد
زان گذشته جهانیان غمگین — زین نشسته جهانیان دلشاد
بنگر اکنون به چشم عقل و بگو — هر چه بر ما ز ایزد آمد داد
گر چراغی ز پیش ما برداشت — باز شمعی به جای او بنهاد
ور زحل نحس خویش پیدا کرد — مشتری نیز داد خویش بداد[۲]

۱- بعضی به جای او، رودکی را نوشته و اشعار متن را بدو نسبت داده‌اند.

۲- اشاره است به مسأله نجومی که منجّمان می‌گویند: ستارهٔ زحل (کیوان) نحوست دارد و آنرا نحس اکبر می‌گویند در مقابل مرّیخ که نحس اصغر گفته می‌شود، وبرعکس ستارهٔ مشتری (برجیس) دلیل سعادت است و آنرا سعد اکبر می‌گویند مقابل زهره که سعد اصغر گفته می‌شود.

سعدی نیز در جمع مابین تهنیت و تعزیت گفته است:

گر آفتاب خزان گلبن شکوفه بریخت   بقای سرو روان باد و قامت شمشاد
قمر فرو شد و صبح دوم جهان بگرفت   حیات او چو سر آمد بقای عمر تو باد

شرف‌الدین شفروهٔ اصفهانی در جمع مابین مدح و ذمّ و دعا و نفرین گفته است:

دی -که پایش شکسته باد - برفت   گل -که عمرش دراز باد - آمد

حافظ در جمع مابین پند و غزل گوید:

قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش   زکاسهٔ سر جمشید و بهمن است و قباد

اعداد

که آن را **سیاقة‌الاعداد** نیز گویند، آن است که چند چیز مفرد متوالی ذکر کنند و بعد از آن یک فعل برای همه بیاورند، مثل اینکه بگویند «فلان‌کس در علم و تقوی و دین داری و حسب و نسب و کفایت و لیاقت، یگانهٔ زمان و سرآمد اقران است.»

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند   تا تو نانی بکف آریّ و به غفلت نخوری
(سعدی)

جایی زند او خیمه که آنجا نرسد دیو   جایی برد او لشکر کانجا نخزد مار
اسب و گهر و تیغ بدو گیرد قیمت   تخت و سپر و تاج بدو یابد مقدار[۱]

تنسیق الصفات

آن است که برای یک چیز صفات متوالی پی در پی بیاورند، چنانکه عبدالواسع جبلی در وصف یک نفر سپاهی جنگجو گفته است:

کینه توز و دیده دوز و خصم سوز و رزم ساز
شیر جوش و درع پوش و سخت کوش و کاردان

و همو در وصف اسب گفته است:

ایستاده پیش صف سلطان و زیر ران او   بارهٔ گردون تن هامون کن جیحون گذار
ماه سیر و ماهی اندامی که کردی هر زمان   پشت ماهی پر نعال و روی گردون پر نگار

جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی گویندهٔ نامدار سدهٔ ششم هجری، در صفت

۱- در حدایق‌السحر، این دو بیت را به فرخی و در المعجم به زینتی [ظ: زینبی] نسبت داده‌اند و ظاهراً از فرخی است.

شمشیر گفته است:

آتش همرنگ آب، آلت ضرب الرّقاب — آیت فصل الخطاب، غایت سبق رهان[۱]
قاعدهٔ رسم و دین قائمهٔ عرش مُلک — حاملهٔ عزّو ذلّ، فاصلهٔ انس و جان
آهن مسمار[۲] مُلک، آینهٔ روی مرگ — ناخن چنگال حرب، ناصیهٔ[۳] اسب جان
بازی گردان کین، نیروی مردان دین — زینت تخت و نگین، زیور تاج و کمان
لعبت هشیار دل ملّت را پیشوا — هندوی بیدار خسب دولت را پاسبان
صبح ازو خنده‌یی، برق از او شعله‌یی — مرگ از او قطره‌یی قهر از او یک نشان
کفر از او در نهیب، ظلم از او در حجاب — آفت از او در گریز، فتنه از او در نهان

التفات

التفات در اصل به معنی چپ و راست نگریستن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی است، و در اصطلاح بدیع آن را دو نوع تعریف کرده‌اند:

۱-قسم اول آنکه، در سخن از غیبت به خطاب یابرعکس از خطاب به غیبت منتقل شوند، و این عمل از لطایف تفنّن ادبی است و بهترین مثال التفات از غیبت به خطاب در عربی آیهٔ کریمهٔ سورهٔ حمد است که همه روز در نماز می‌خوانیم: اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِ الْعالَمِین، الرَّحْمٰن الرَّحیم، مٰالِکِ یَوْمِ الدّین. اِیّاکَ نَعْبُد وَ ایّاکَ نَسْتَعین... و در التفات از خطاب به غیبت هم بهترین مثالش در عربی، از قرآن کریم است حَتّٰی اِذٰاکُنْتُم فِی الفُلْکِ و جَرَیْنَ بِهِ (سورهٔ یونس ج ۱۱) «یعنی در کشتی بودید وکشتی‌ها ایشان را (= شما را) روان می‌ساختند.»

۲-قسم دوم آنکه، سخن را تمام کنند، آنگاه جمله یا مصرع و بیتی بیاورند که خود مستقل باشد، اما با سخن قبل مربوط شود، و موجب حسن کلام گردد.

مثال **التفات** از نوع اول:

بدان زمان که نشیند به صدر دیوان بر — هر آنگهی که قلم بر بنان سوار کند
سپهر خواهد تا بهر دفع چشم بدان — ز ماه نو شده در ساعدش سوار کند[۴]
کسی که دید دل و دست او گه بخشش — به آفتاب و به دریا چه اعتبار کند؟

۱- رهان: گروبندی، وسبق دهان: مسابقه‌یی است که بر آن گرو بسته باشد همچون مسابقهٔ اسب دوانی و تیراندازی.

۲- مسمار: میخ. ۳- ناصیه: پیشانی.

۴- سوار: دست برنجن و بازوبند.

زهی بزرگ عطایی که جود و بخشش تو — به چشم هرکس زر همچو خاک، خوار کند
نهاده گردون سوی تو صد هزاران چشم — که رای عالی تو تا چه اختیار کند
(جمال‌الدین اصفهانی)

شاهِ سپهر قدر، خداوند تیغ و تاج — تیغش سپهر سیما، تاجش سپهر سای
تیغ جهانگشایِ گهردارِ شاه راست — در هر گهر نمایش جام جهان نمای
جام جهان نمای به دست شه است تیغ — تیغ ورا ستودی، دست ورا، ستای
شاها قوام عالم از دست و تیغ توست — بر دست گیر قائمهٔ تیغ جانگزای
شیران مرگ دندان خایند چون به حرب — گردند مرکبان سپاهت لگام خای
(سوزنی سمرقندی)

***

گر رسیدی دست او آنجا که پای قدر اوست
اختران را چون درم بر سایلان کردی نثار
ماه هر ماهی پذیرد چار صورت تا مگر
باشد از آلات بزم او نشان هر چهار
گه شود چون تشت سیم و گه شود چون جام زر
گه شود چون پشت چنگ و گه شود چون روی تار(۱)
باشد از جودت هراسان روز و شب دُرّ ثمین
باشد از برّت گریزان، سال و مه، زرّ عیار(۲)
زان رِقبَل او را بود پیوسته در دریا وطن
زین سبب او را بود همواره از خارا حصار
پشت کوژ آمد فلک در آفرینش تا کند
هر زمان پیشت زمین بوس از برای افتخار(۳)
(عبدالواسع جبلی)

***

۱- توضیحاً این بیت و بیت قبل، دارای صنعت «تقسیم» است.

۲- این بیت دارای صنعت «ترصیع» و «موازنه» است.

۳- این بیت و بیت قبل دارای صنعت «حسن تعلیل» است.

تـــن نـــهاده بـــر قـــضای کـــردگار دادگـــر
جـــمله از بـــهر رضـــای شـــهریار کـــامران
از سر شمشیر او بر خاک ریزان سر، چـنانک
از دم بـــاد وزان بـــرگ رزان وقت خـــزان(۱)
خســـروا ایـــام را چـــون تـــو نـباشد دوستدار
لشکـــر اســـلام را چـــون تـــو نـــباشد پـهلوان
ملک شد چون چشم سوزن تنگ بر بدخواه تو
وز نزاری شخص وی در او چـو تـار ریسـمان
(عبدالواسع جبلی)

مثال التفات، نوع دوم:

هـر گـه کـه از فـراق تـو انـدیشه کـردمی گشتی ز بیم هجر، دل و جـان مـن فکـار
اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده‌ام سختا که آدمی است بر اَحداث روزگار(۲)
(عمعق بخارایی)

ما را جگر به تیر فراق تو خسته شـد ای صبر بر فراق بتان، نیک جوشنی
(منجیک)

توضیح: ممکن است از قبیل التفات شمرده شود آنچه در نظم و نثر قدیم معمول بود که فعل «غایب» را بر «متکلّم» عطف می‌کردند، در حالتی که فاعل هر دو یکی بود، یعنی دو جملهٔ مربوط به یک نفر را در اول به صیغهٔ «متکلّم» و در دوم به صیغهٔ «غایب» می‌آوردند چنانکه حکیم عثمان مختاری در قصیدهٔ وصف غلامک هندو گفته است:

کـــله خـــریدم و بـــبرید جـامه و شـلوار به خانه بردم و سر چرب کرد و موی سترد

یعنی سر، چرب کردم و جامه بریدم.

شمس قیس رازی در دیباچهٔ کتاب المعجم در چگونگی تألیف آن کتاب، گفته است:

۱- در این بیت، نوعی از صنعت «جناس» است.

۲- احداث روزگار: یعنی حوادث ایام، و الف آخر سختا پسوند تکثیر و تعجّب و تفخیم است که از قدیم متداول بوده است، چنانکه در تاریخ بیهقی (قرن پنجم هجری) می‌نویسد: «بزرگا مردا که این پسرم بود.» و سنایی گویندهٔ نامدار قرن ششم هجری گفته است:

زیروز بر عالم بهر طلب است ار نه تنگا که زمینستی لنگا که زمانستی

«من چون از فحوای کلام او[1]، بوی امتحانی شنیدم و از مذاق سخن او، طعم اختباری یافت، اِسعاف ملتمسِ او، لازم شمردم و اجابت دعوتش، فریضه دانست، و علی‌الفور، دیباچهٔ تألیفی در علم عروض و قوافی و فن نقد اشعار تازی و فارسی آغاز نهادم و نقوش تقسیم و تبویب آن را نیرنگ زد. و در چند روز معدود، فصول و ابواب آن را مرتب گردانید و معظم سواد آن را به حد بیاض رسانید.»

[یعنی: اختباری یافتم، فریضه دانستم، نیرنگ زدم، مرتّب گردانیدم، به حدّ بیاض رسانیدم.]

و نیز ممکن است از قبیل التفات شمرد، آنچه در نثر امروز هم معمول و متداول است که مثلاً می‌نویسیم: «من بنده در فلان کار سعی بسیار نمود و خدمت عالی شرفیاب شد.» که جایز است بنویسم: «نمودم و شدم.»

تجرید

در بدیع فارسی مرادف خطاب‌النفس است، یعنی متکلّم از نفس خویشتن، یکی را مانند خود، انتزاع کند و او را طرف خطاب قرار دهد. چنانکه سعدی گفته است:

تو دوستان مسلّم ندیده‌ای، سعدی — که تیغ بر سر و سر بنده وار در پیشند
نه چون منند و تو مسکین حریص کوته دست — که ترک هر دو جهان گفته‌اند و درویشند

و حافظ فرموده است:

دیدی آن قهقههٔ کبک خرامان حافظ — که ز سر پنجهٔ شاهین قضا غافل بود

همای شیرازی راست:

جای دیوانه چو در شهر ندادند هما — در خرابان مگر سایهٔ دیواری نیست

***

دیدی هما که صوفی و زاهد فروختند — آخر به پیر میکده بیت‌الحرام را

۱- مقصودش آن دوست است که اقتراح تألیف چنین کتابی را از صاحب المعجم کرده بود و در عبارت قبلش بدان اشاره شده است.

ارسال مثل = تمثیل[1]

آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله یی که مَثَل یا شبیه مثل و متضمّن مطلبی حکیمانه است بیارایند، و این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود. و گاه باشد که آوردن یک «مثل» در نظم یا نثر و خطابه و سخن رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجّه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحهٔ مقاله و رساله باشد:

گر از راستی بگذری، خم بود — چه مردی بود کز زنی کم بود

(منسوب به عنصری)

نکو نمودی در چشم او و این مثل است — که السقُرُنبیٰ فی عَیْنِ اُمِّها حَسَنَه[2]

***

احمق بود که عرض کند فضل پیش تو — خرما به بصره بردن، باشد ز احمقی

***

به گرد کین او گردد کسی کش بخت برگردد — چو وقت مرگ مار آید به گِرد رهگذر گردد

(حکیم مختاری غزنوی)

زُمرد و گیه سبز هر دو همرنگند — ولیک زین به نگین دان کشند و زان به جوال

(ازرقی)

غم عشق آمد و غمهای دگر پاک ببرد — سوزنی باید کز پای برآرد خاری

(سعدی)

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش — هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

(حافظ)

بر سماع راست هر تن چیر نیست — طعمهٔ هر مرغکی انجیر نیست

(مولوی)

۱- توضیحاً تمثیل اینجا از مصطلحات اهل ادب است؛ در منطق نیز، اصطلاح تمثیل داریم که آن را قیاس فقهی و اصولی نیز می‌گویند.

تمثیل منطقی آن است که مابین دو چیز به حسب ظاهر مشابهتی وجود داشته باشد و بدان سبب، حال و حکم یکی را بر دیگری قیاس کنند. یعنی حکم یکی را بر دیگری مترتب سازند.

۲- یعنی سوسک سیاه در چشم مادرش زیباست.

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می / علاج کی کنمت آخِرُ الدَّواء الْکَی[1]

(حافظ)

اکنون چمن و باغ گرفتار تقاضاست / آری بدل خصم بگیرند ضمان را

(انوری)

نادیده روزگارم، زان کاردان نیم / آری به روزگار شود مرد کاردان

(ابوالمعالی رازی)

دردا و حسرتا که مرا چرخ دزد وار / بی آلت و سلاح بزد راه کاروان

چون دولتی نمود مرا، محنتی فزود / بی گردن ای شگفت نبوده‌ست گرد ران[2]

(مسعود سعد سلمان)

کرا خرما نسازد خار سازد / کرا منبر نسازد دار سازد

(ویس و رامین)

از مکافات عمل غافل مشو / گندم از گندم بروید جو ز جو

***

گه دلم پیش تو، گاهی پیش اوست / رو که در یک دل نمی‌گنجد دو دوست

(عمان سامانی)

مشاکلت

مشاکلت (= **مشاکله**) مصدر باب مفاعلهٔ عربی است، به معنی هم شکل بودن، و در اصطلاح آن است که لفظی را به رعایت و مجاورت و هم شکل بودن، باالفاظی که در جمله ذکر شده است، هم شکل و یکسان کنند.

مثلاً به درویش گرسنهٔ برهنه می‌گویید: «بیا تا برای تو آش بپزم.» وی می‌گوید: «اگر می‌توانید، پس یک پیراهن هم برای من بپزید.»

فعل پزیدن (= پختن) در مورد پیراهن، به جای فعل دوختن یا خریدن بکار رفته است برای مشاکلت با فعل آش پزیدن.

۱- یعنی آخرین دوا، داغ کردن است، چنانکه در معالجات قدیم معمول بود و هنوز هم مابین روستاییان و عشایر و ایلات متداول است.

۲- اشاره است به مثل معروف قدیم که: «گردران باگردن است» یعنی بد و خوب، دولت و محنت، رنج و راحت، نوش و نیش، غم و شادی با هم‌اند.

لب سؤال سزاوار بخیه بیشتر است　　　عبث به خرقهٔ خود بخیه می‌زند درویش

«بخیه زدن لب سؤال» مرادف «لب دوختن است» به معنی لب بستن و خودداری از خواستاری و سؤال کردن.

براعت استهلال

براعت: در اصل به معنی تفوّق و برتری؛ و **استهلال**: به معنی نخستین آواز کودک است در هنگام زادن، و اینجا مجازاً به معنی سرآغاز و مقدّمه و پیش درآمد کتاب و منظومه و مقاله و خطابه است.

براعت استهلال نوعی از صنعت **تناسب و مراعات نظیر** است، که اختصاص به همان مقدّمه و سرآغاز سخن دارد؛ و مقصود این است که «دیباچهٔ» کتاب یا «تشبیب» قصیده و «پیش درآمد» مقاله و خطابه را باکلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد، نظیر آنچه دربارهٔ قضای الهی و اجل محتوم و ناپایداری دنیا و مراسم ماتم و عزاداری می‌گویند، در مقدّمهٔ تعزیت نامه‌ها؛ و برعکس آنچه در پیرامن جشن و بزم و سور و سرور و شادمانی می‌آورند، در پیش درآمد تهنیت نامه‌ها.

و ازین قبیل است «**وصف شب**» فردوسی در مقدمهٔ داستان بیژن و منیژه؛ و فلسفهٔ مرگ و حیات و قضا و قدر در پیش درآمد داستان رستم و سهراب شاهنامهٔ فردوسی.

و همچنین هرگاه، در مقدّمهٔ کتاب ادبی، اسامی کتب و اصطلاحات ادبی را به طور «مجاز» و «کنایه» و «توریه» و «ایهام» بیاورند؛ یا در مقدمهٔ کتاب فقه، اسامی کتب و اصطلاحات فقها را ذکر کنند داخل صنعت **براعت استهلال** است.

از باب مثال، در همین کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» حاضر که در دست دارید، در دیباچه‌اش نوشته‌ایم:

«سپاس و ستایش خداوند یگانهٔ بی همتا و ایزد دانای توانا راکه کارگاه آفرینش و ابداع را به توشیح صنایع بدیع که از آنجمله ترصیع منظومهٔ آسمانی به لآلی منثور ملوّن کواکب و تسمیط جواهر بر شده گواهران ملمّع نورانی است، بیاراست.»

کلمات **ابداع، توشیح، صنایع بدیع، ترصیح، منظومه، منثور، ملون، تسمیط و ملمع**، همه از مصطلحات فنون بلاغت و صناعات ادبی است.

مدح شبیه به ذم

در کتب بدیع آنرا به عنوان تأکیدُ المدح بِمٰا یُشْبِهُ الذّم تعریف کرده‌اند، به این قرار که: در

اثنای مدح کلمه‌یی از قبیل حروف استثنا و استدراک (لیکن، ولی، اما، جز، الاّ، مگر.... و امثال آن) بیاورند، چنانکه شنونده توهّم کند که مقصود مذمّت و ذکر یکی از اخلاق ناپسند ممدوح است، ولیکن در دنباله‌اش صفت پسندیدهٔ دیگر را ذکر کنند.

مدح و منقبت گاهی به ذکر محامد اوصاف است، مثل اینکه بگویند: «فلان‌کس مرد دانشمند و اهل تقوی است؛ جز اینکه تظاهر و عوام فریبی ندارد.»

و گاهی به صورت سلب صفات مذمومه است، چنانکه بگویند: «هیچ عیب و نقصی در فلان‌کس نیست ولیکن متواضع و گشاده دست است.»

نداشتن تظاهر و عوام فریبی (در مثال اول) و تواضع و گشاده دستی یعنی کرم و بخشندگی (در مثال دوم) همه از صفات ممدوح انسانی است.

***

ترا پیشه عدل است، لیکن به جود | کند دست تو بر خزاین ستم
(رشید وطواط)

عروس حسن ترا هیچ در نمی‌باید | به گاه جلوه بجز دیدهٔ تماشایی
(سعدی)

همی به فرّ تو نازند دوستان، لیکن | به بی‌نظیری تو دشمنان کنند اقرار

***

گر چشم گشایم به جمال تو خوش است | ور دیده ببندم به خیال تو خوش است
هیچ از تو، بجز فراق تو ناخوش نیست | آن نیز به امّید وصال تو خوش است

استدراک

صنعت **استدراک** در حقیقت نوعی از مدح شبیه به ذم است و آن را در کتب بدیع چنین تعریف کرده‌اند که: شاعر بیتی را آغاز نهد به الفاظی که پندارند هجو است، پس استدراک کند و به مدح باز آید. مانند این شعر:

اثر خواجه نخواهم که بماند به جهان | خواجه خواهم که بماند به جهان در اثرا

استدراک نیز مانند مدح شبیه به ذم اختصاص به سخن منظوم ندارد بلکه در نظم و نثر - هر دو - جاری است.

ذم شبیه به مدح

آن را تأکیدُ الذَّم بِما یُشْبِهُ المَدْح نیز می‌گویند، و تعریف آن به قیاس مدح شبیه به ذم، معلوم می‌شود، به این قرار که در اثنای مذمّت کسی، عبارتی بیاورند که شنونده پندارد، ذکر محامد است و پس از آن مذمّت دیگر بگویند. مانند: «فلان کسی زشت روی است اما بد سرشت و زشت طبع نیز هست.»

تو به هنگام وفا گر چه ثباتیت نبود   می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری

(حافظ)

نظر سوی دل افگاری نداری   و گر داری، به ما باری نداری
جفا گفتم نداری، داری، اما   وفا پنداشتم داری، نداری

(رفیق اصفهانی)

نانشان نه گندمین و سخنشان درشت، لیک   گاه عطا ترش‌رو و در وعده کاذبند

توضیحاً منظومهٔ مثنوی منسوب به صبای کاشانی را که در هجو یکی از معاصرانش به مطلع ذیل ساخته است، یکی از نمونه‌های شاخص ذم شبیه به مدح باید شمرد:

ای طایر عیسی آفرینش   وی طایر عیسوی به بینش

منظور، خفاش و مرغ شبکور است، اما ظاهر الفاظ چنان می‌نماید که طرف خطاب را مدح گفته است و مخصوصاً هر گاه طرف خطاب از مردم جاهل درس ناخوانده باشد، به ظاهر کلمات، فریفته می‌شود چندانکه آن را ستایش توهّم می‌کند و حال آنکه در معنی، نکوهش اوست.

مذهب کلامی

آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر امور مسلّم غیرقابل انکار، چنان اثبات کنند که موجب تصدیق شنونده باشد:

بت که بتگر کندش، دلبر نیست   دلبری دستبرد بتگر نیست

(عنصری)

درست گفت، نه کس کردگار را بفریفت
گر اعتقاد کند بدره است و کافر و ضالّ

فـــریب از آرزو است، آرزو هـــمیشه بـــه دل
خدای بی دل و جان است و نیز بی عم و خال[۱]
(غضایر رازی)

مـا بـارگه دادیـم، ایـن رفت ستم بـر مـا　　بر قصر ستمکاران، تا خود چه رسد خذلان

***

نه ماه غذای فرزند، از خون حیض باشد　　پس آبله بـرآرد، صـورت شـود مـجدر
نه ماه خون حـیضی چـون آبـله بـرآرد　　سی سال خون مردم، آخر چه آورد بر؟
(خاقانی)

اگـــر تـــند بـادی بـــرآیـد ز کـــنج　　بـه خـــاک اوفـتد نـا رسیده تـرنج
ســـتمکار خـــوانـیمش ار دادگــر　　هـــنرمند دانـــیمش ار بـــی هـــنر
اگــر مـرگ داد است، بـیداد چـیست؟　　زداد این همه بانگ و فریاد چیست؟[۲]
(فردوسی، در مقدّمهٔ رستم و سهراب)

چون فنا را شد سبب بی انتها　　پس کدامین راه را بـندیم مـا
(مولوی)

زاهــد اگـر از حـلال شـناسد حـرام را　　گو از چه خورد خون دل خاص و عام را
شربت به دست غیر و به جام حبیب زهر　　انـــصاف ده کـــه مـــن بـستانم کـدام را
(همای شیرازی)

سوال و جواب

آن است که قصیده یا غزلی را به صورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب بگویند، چنانکه امیر معزی گفته است، با التزام کلمه «ماه» در هر بیت:

۱- از قصیده‌یی است که غضایری در جواب اعتراضات عنصری گفته؛ و بیت دوم متضمن قیاس مرکب منطقی است: یعنی چند قیاس متوالی که نتیجهٔ هر کدام را مقدمهٔ قیاس بعد قرار داده باشند؛ به این قرار:

منشأ فریب آرزو است، و آرزو در دل است، پس منشأ فریب در دل است. (قیاس شکل اول).

منشأ فریب در دل است، و خدای را دل نیست، پس منشأ فریب در خدای نیست. (قیاس شکل دوم).

منشأ فریب در خدا نیست، و هر که را منشأ فریب نیست، فریب نتوان داد، پس خدای را فریب نتوان داد.

۲- در این ابیات، صنعت براعت استهلال نیز هست.

گفتم مرا سه بوسه ده ای ماه دلستان / گفتا که: ماه بوسه کرا داد در جهان؟
گفتم فروغ روی تو، افزون بوَد به شب / گفتا به شب فروغ دهد ماه آسمان
گفتم به یک مکانْت نبینم به یک قرار / گفتا که: مه قرار نگیرد به یک مکان
گفتم که از خط تو فغان است خلق را / گفتا: خسوف ماه بود خلق را فغان
گفتم چرا گشاده نداری دهان و لب؟ / گفتا که: مه گشاده ندارد لب و دهان
گفتم ز چهرهٔ تو تنم را زیان رسید / گفتا: ز ماه، تارِ قَصَب[۱] را بود زیان
گفتم عجب بود که در آغوش گیرمت؟ / گفتا که: بس عجب نبود ماه در کمان
گفتم که: بر کف تو ستاره است جام می / گفتا که: با ستاره بود ماه را قِران
گفتم قران ماه و ستاره بهم کجاست؟ / گفتا به بزمگاه وزیر خدایگان

وهم از امیر معزی است، قصیده‌یی که چند بیت آنرا ذکر می‌کنیم:

پیام دادم نزدیک آن بت کشمیر / که زیر حلقهٔ زلفت، دلم چراست اسیر؟
جواب داد که دیوانه شد دل تو ز عشق / بره نیارد دیوانه را مگر زنجیر
پیام دادم، کز بهر چیست گِردِ رخت / ز مشک و غالیه خطّی کشیده حلقه‌پذیر؟
جواب داد که خطّ من آیتی عجب است / که هیچکس به جهان در، ندانَدش تفسیر
پیام دادم کآن عارض چو شیر سپید / رها مکن که شود سر بسر سیاه، چو قیر
جواب داد که گر شیر من چو قیر شود / روا بود که همه قیر تو شده‌ست چو شیر
پیام دادم کز روی زرد و نالهٔ زار / به زرّ و زیر[۲] همی مانم ای بت کشمیر
جواب داد که از زیر و زر بود، شاهی / چرا غم است ترا گر چو زر شدی و چو زیر؟
پیام دادم کز عشق تو رخ و تن من / چرا زریر و کمان شد، چو بود لاله و تیر[۳]؟
جواب داد که در عشق، چون تو بسیارند / ز تیر کرده کمان و ز لاله کرده زریر
پیام دادم کآمد به دست تو دل من / به دل بسنده کن و جان من شکار مگیر

۱- قصب: یعنی پارچهٔ کتان، که بنا بر معروف می‌گویند از روشنی ماه آسیب بدان می‌رسد.

۲- زیر: در ردیف چنگ و تار، یکی از آلات ساز و موسیقی قدیم بوده است، برای تحقیق در این معنی، رجوع شود به حواشی دیوان حکیم عثمان مختاری از (جلال‌الدین همایی).

۳- زریر: به معنی زرد، و در اصل گیاهی است زرد رنگ که صباغان، جامه بدان رنگ کنند، و بعضی آن را «اسپرک» و «زرد چوبه» گفته‌اند. و کمان استعاره است، به معنی خمیدگی و لاله نیز استعاره است برای سرخی و شادابی روی، و تیر اینجا به معنی راست و مستقیم است با صنعت «ایهام تناسب» اشاره به «تیر» مقابل «کمان».

جواب داد که جان و دلت به دست من است / چو شرط و غرب به فرمان شاه و حکم وزیر

و از آن قبیل است غزل حافظ:

گفتم: غمِ تو دارم، گفتا غمت سر آید / گفتم که ماه من شو، گفتا: اگر برآید
گفتم: ز مهربانان رسم وفا بیاموز / گفتا: ز خوبرویان این کار کمتر آید
گفتم که: بر خیالت راه نظر ببندم / گفتا که: شبرَوَست او، از راه دیگر آید
گفتم که: بوی زلفت گمراه عالمم کرد / گفتا: اگر بدانی هم اوت رهبر آید
گفتم: خوشا هوایی کز باد صبح خیزد / گفتا: خنک نسیمی کز کوی دلبر آید
گفتم که: نوش لعلت ما را به آرزو کشت / گفتا: تو بندی کن کاو بنده پرور آید
گفتم: دل رحیمت کی عزم صلح دارد؟ / گفتا: مگوی باکس تا وقت آن درآید
گفتم: زمان عشرت، دیدی که چون سرآمد؟ / گفتا: خموش حافظ کاین غصّه هم سرآید

ابداع

در اصل به معنی چیز تازه و نو آوردن، و در اصطلاح آن است که در یک عبارت نظم یا نثر، چند صنعت بدیعی را با یکدیگر جمع کرده باشند، مثلاً در این بیت سعدی:

ندانم از سروپایت کدام خوبتر است / چه جای فرق که زیبا ز فرق تا قدمی

که علاوه بر فصاحت و بلاغت و انسجام و سلاست، چند صنعت بدیعی در آن بکار رفته است:

۱- **تجاهل عارف:** (ندانم از سرو پایت...)

۲- **جناس تام:** (مابین فرق، فرق)

۳- **مراعات نظیر:** (سروپا)

۴- **تضاد و مطابقه:** (از فرق تا قدم)

و در این عبارت گلستان: «فراش باد صبا راگفته تا فرش زمردین بگسترد و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد.» چند صنعت هست:

۱- **تشبیه و استعاره:** (فراش باد صبا، فرش زمّردین، دایهٔ ابر بهار، بنات نبات، مهد زمین).

۲- **سجع:** (گسترد، پرورد).

۳- **مراعات نظیر:** (فراش و فرش) و (دایه، مهد، پرورش).

۴- **موازنه:** (باد، ابر، فرش، مهد).

۵- **جناس ناقص و شبه اشتقاق:** (بنات، نبات).

امیر معزی گفته است:

جهان گشاده ثنای ترا چو تیر، دهان   زمانه بسته رضای ترا چو نیزه، کمر
غبار موکب تو، کرده چشم هامون کور   صهیل مرکب تو کرده گوش گردون کر

قسمتی از صنایع بدیع که در این دو بیت جمع شده، به این قرار است:

۱- تناسب و مراعات نظیر	۲- تضاد و مطابقه
۳- ترصیع	۴- موازنه
۵- مبالغه	٦- جناس لاحق
۷- تشبیه	۸- استعاره

و از این قبیل است مثنوی سحر حلال اهلی که تمام ابیاتش دارای صنعت «جناس»، و «ذوبحرین» و «ذوقافیتین» است.

ساقی از آن شیشهٔ منصور دم   در رگ و در ریشهٔ من، صور دم

در کتب ادب عربی، بهترین مثال صنعت ابداع، آیهٔ قرآن کریم است: وَ قیلَ یٰا اَرْضُ اَبْلَعی مٰائَکِ وَ یٰا سَمٰاءُ اَقْلِعی وَ غیضَ المٰاءُ وَ قُضِیَ الاَمْرُ و اَسْتَوَتْ عَلَی الجُودِیِّ و قیلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظّٰالِمین. (سورهٔ هود، ج ۱۲) که بعض ادبا رسالهٔ مستقلّ دربارهٔ صنایع مندرج در این آیه تألیف و تقریباً جمیع انواع صنعت بدیعی را از آن استخراج کرده‌اند.

توضیح: صاحب حدایق‌السّحر، صنعت ابداع را این طور تعریف کرده است که: «معانی بدیع باشد، به الفاظ خوب نظم داده و از تکلّف نگاه داشته»[۱]. و بدین سبب معتقد شده است که ابداع جزو صنایع بدیع نیست، بلکه هر سخن ادبی از نظم و نثر ناچار باید دارای این صفت باشد که معانی بدیع را به الفاظ خوب و بدون تکلف بیان کرده باشند.

به عقیدهٔ نگارنده هرگاه ابداع را، چنان تعریف کنیم که ما صاحب حدایق‌السّحر کرده، سخن او درست است که آنرا صنعت جداگانه نباید شمرد؛ اما در کتب معتبر ادبی ابداع را همان طور که ما در بالا گفتیم تعریف کرده و آنرا جزو صنایع بدیع آورده‌اند.

علاوه می‌کنیم که صاحب حدایق السّحر یکی از صنایع بدیع را اَلتّرصیع مَعَ التّجنیس قلمداد کرده که دو صنعت ترصیع و جناس در آن جمع شده باشد مثل: «یار سرگشته و کار، برگشته» و حال آنکه این صنعت داخل همان ابداع است که ماگفتیم، وانگهی اگر بنای این قبیل صنایع باشد، عدد آنها الی غیر النّهایه بالا می‌رود، چراکه ترکیب صنایع بدیع با یکدیگر به ترتیب ثنایی و ثلاثی و

۱- صفحهٔ ۷۰۳.

رباعی و غیره به حساب ریاضی (تا آخر صنایع بدیع)، از یک میلیون نیز تجاوز خواهد کرد.

حسن طلب

حسن طلب که به نام **ادب سؤال** و **ادب طلب** نیز خوانده می‌شود، آن است که ازکسی چیزی بخواهند با ظرافت و حسن تعبیر ادبی، چنانکه حالت خفّت وخواهش و جنبهٔ تمنّا و ذلّت سؤال و گدایی از آن سلب شده باشد و طبع طرف سؤال را نشاطِ بخشندگی برانگیزد.

مانند:

ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر — نه من غریبم و شاه جهان غریب نواز؟

(ابوشکور بلخی)

ز غایت کرم تست یا ز خامی من — که باگناه چنان مُنکَرم امید عطاست؟

(انوری)

نوای من همه همچون زمانه باشد از آنک — همی نگردد ازو کار من رهی بنوا[۱]

چه چیز باشد از آن خوبتر که همّت تو — ز یکدیگر برهاند زمانه را و مرا

(ابوالمعالی رازی)

معروف است که روزی سلطان سنجر در میدان چوگان بازی از اسب به زمین خورد و چهرهٔ او را خراشی رسید، و به این مناسبت امیر معزی رباعی ذیل را بر بدیهه گفت که مشتمل بر تمنّای اسب است با صنعت «توریه» و حسن طلب:

شاها ادبی کن فلک بد خو را — کآسیب رسانید رخ نیکو را

گر گوی خطا کرد، به چوگانش زن — ور اسب غلط کرد به من بخش او را

حسن مطلع

آن است که مطلع قصیده و غزل یا مقدّمه و پیش درآمد مقاله و خطابه و سخن رانی را چندان شیوا و مطبوع و دلپسند بیاورند که شنونده را برای شنیدن باقی سخن نظم یا نثر تشویق کند و در طبع و حال او رغبت و نشاط استماع و توجّه به گفتار گوینده برافزاید. مانند:

۱- نوا: در اول بیت به معنی ناله و زاری و در آخر بیت به معنی خوش حالی و آسایش و وسایل عیش و راحت است که برگ و نوا می‌گویند.

در این بیت، صنعت «جناس» و «ردالعجز علی الصدر» نیز بکار رفته است.

گر دل و دست، بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد

(انوری)

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار چنین نماید، شمشیر خسروان آثار

(عنصری)

زهی به نور جمال تو چشم جان روشن ز ماه چهرهٔ تو، عذر عاشقان روشن

(کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی)

مابین شعرای متأخر عهد قاجاری مطلع قصیدهٔ سروش اصفهانی که در هنگام آوردن سرِ خانِ خیوه به دربار ناصرالدین شاه ساخته بود به حسن و شیوایی معروف شده است:

افسر خوارزمشه که سود به کیوان با سرش آمد در این مبارک ایوان

حسن مقطع

که آن را حسن ختام نیز گفته‌اند، آن است که در پایان قصیده و غزل بیتی شیوا و نیکو بیاورند، و همچنین مقاله و خطابه و سخن رانی را با عبارتی ختم کنند که در روح شنونده و خواننده اثر خوش و نیک باقی بگذارد، چندانکه لذت آن در طبع او بماند؛ و اگر در اثناء سخن بیتی ناخوش یا عبارتی ناپسند رفته است، اثرش از روح شنونده زایل گردد؛ و اهمیّت حسن مقطع در نظم و نثر، مانند حسن مطلع و حسن تخلص است.

از قبیل حسن مقطع است دعای تأبید که در پایان قصاید معمول است.[۱]

مثال دعای تأبید از جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی:

تا ز پستان سحاب کرم و شبنم جود کشت امّید کسی تازه و سیراب شود

خیمهٔ دولت و جاه تو، چنان ثابت باد کش ازل میخ عمود و ابد اَطناب شود

***

همیشه تا که چراغ فلک بود رخشان چنانکه حاجت ناید به ماده و روغن

ز جاه و صدر تو عین‌الکمال[۲] بادا دور که هست چشم شریعت به جاه تو روشن

اسیر حکم تو باد این سپهر گردنکش مطیع رای تو باد این زمانهٔ توسن[۳]

***

۱- رجوع شود به صفحهٔ ۸۱ کتاب حاضر. ۲- عین‌الکمال: چشم زخم.

۳- توسن: اسب سرکش چموش، و «زمانهٔ توسن» استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه است.

تا که از ناطقه پیدا گردد — نفس را خاصیت انسانی
سر تو سبز و، دلت خرّم باد — روز تو عید و، عدو قربانی

مثال دیگر از حکیم سوزنی:

تا همی گل دمد به فروردین — سوسن آید ببار در بهمن
شاد بادی به طبع همچون گل — تازه بادی به روی چون سوسن

***

همیشه تا به نوشتن بود غَنا چو عَنا[۱] — بدان قیاس که باشد مِحن بسانِ مجن[۲]
تن ترا مجن از حفظ ایزدی بادا — غنا ترا و حسود ترا عنا و محن[۳]

بیشتر اشعار سعدی و حافظ دارای حسن مطلع و حسن مقطع است.

حسن تخلص

حسن تخلّص یا حسن مَخلَص آن است که از تشبیب قصیده یا پیش درآمد مقاله و مقدّمهٔ وعظ و خطابه و سخن رانی، به اصل مقصود، خوب گریز بزنند، چندان مناسب و لطیف که موجب نشاط و شکفتگی طبع و خاطر شنونده و خواننده باشد.

صاحب المعجم می‌گوید: «از تخلّصات نادر بلیغ مختاری گفته است»[۴]:

دی باز در تفکّر آنم که باد را — با تاب سنبل سمن آرای تو چه کار؟
گر نیز[۵] گرد زلف تو گردد، بسوزمش — از وصف آتش سر شمشیر شهریار

و صاحب حدایق‌السّحر، می‌نویسد[۶]: «کمالی گوید نیکو و از صفت قلم به مدح ممدوح آید و این تخلّص کمالی خوب است. و اعتقاد من آن است که در عرب و عجم هیچکس به از این تخلّص نکرده است....»

رخ تیره، سر بریده، نگونسار و مشکبار — گویی که نوک خامهٔ دستور کشورم[۷]»

۱- غنا: باغین نقطه دار: بی نیازی و توانگری. عنا: با عین بی نقطه: رنج و محنت.

۲- محن: جمع محنت. مجن: به معنی سپر، و نون آن در اصل عربی مشدد است، که در فارسی مخفف استعمال می‌شود.

۳- مابین (غنا، عنا) و (محن، مجن) صنعت جناس مصحف است.

۴- چاپ افست رشدیه: ص ۴۱۱.

۵- در بعض نسخ: «بیش» و در بعضی «باز» است.

۶- صفحهٔ ۶۵۲.

۷- تشبیب قصیده در صفت زلف است نه در صفت قلم. «زلف نگار گفت که از قیر چنبرم...» و از صفت زلف به قلم ←

مثال دیگر از خبازی نیشابوری (متوفی حدود ۳۴۲ هـ.ق.)

می‌بینی آن دو زلف که بادش همی برد گویی که عاشقی است که هیچش قرار نیست

یا نی که دست حاجب سالار کشور است از دور می‌نماید کامروز بار نیست

و از تخلّص‌های مطبوع، قصیدهٔ عمعق بخارایی است، در وصف هلال که چون تشبیهات تازهٔ لطیف دارد، برای تمرین دانشجویان، تشبیب آن قصیده را نقل می‌کنیم.

نماز شام که پنهان شد آتش اندر آب سپهر چهره بپوشید زیر پرّ غراب

هوا نهان شد در زیر خیمهٔ ازرق زمین نهان شد در زیر خرگه سنجاب

من و نگار من از بهر دیدن مه نو دو دیده دوخته بر روی گوهرین دولاب

چو دو مهندس زیرک که بنگرند به جهد دقیقه‌های مطالع به شکل اصطرلاب

زبس اشارت انگشت دلبران به هلال همه هوا قلم سیم شد به شکل شهاب

هلال عید پدید آمد از سپهر کبود چو شمع زرّین پیش زمرّدین محراب

فلک چو چشمهٔ آب و مه نو اندَرْ وی بسان ماهی سیمین درون چشمهٔ آب

گهی نهان شد وگاهی همی نمود خیال چو نور عارض فردوسیان ز زیر نقاب

بسان زورق سیمین به لجّهٔ دریا گهی بر اوج شد از موج و گاه در غرقاب

همی شد از پی بزم و ز بهر رزم ملک گهی چو دشنهٔ زرّین، گهی چو جام شراب

عبدالواسع جبلی هم در وصف هلال ماه شوّال و تهنیت عید فطر، همان تشبیه عمعق را آورده است.

چو جام زرّین آمد پدید در وقتی که می‌خورند خلایق به جام مالامال

بدان امید که چون روز عید جشن کند بدان شراب خورد صاحب کریم خصال

هم از عبدالواسع جبلی است، در حسن تخلص:

گه بر رخ تو از کف موسی بود نشان گه بر لب تو از دم عیسی بود اثر

این عین زندگانی و آن اصل روشنی چون رای خوب و لفظ خوش صدر نامور

استتباع

استتباع به معنی چیزی در پی داشتن و در اصطلاح آن است که کسی را در مدح یا ذمّ چنان

← ممدوح تخلص کرده و از آنجا وارد مدح شده است، نه این که تشبیب قصیده در صفت قلم باشد چنانکه از ظاهر عبارت حدایق‌السحر توهم می‌شود.

وصف کنند که در ضمن یکی از اوصاف او، صفت ممدوح یا مذموم دیگرش نیز یاد کرده شود.

قسم اول راکه متضمّن مدح و ستایش باشد، در اصطلاح بدیع مدح موجّه می‌گویند، و کلمهٔ موجّه به معنی دورویه است.

قسم دیگر راکه در مورد مذمّت ونکوهش باشد، نیز می‌توانیم ذمّ موجّه نام بدهیم.

مثال مدح موجّه:

خُلقِ او همچو خَلق اوست، حَسَن　　　جان او همچو رای او روشن

(سنا)

مثال ذمّ موجّه:

آش او همچو چشم او بُد شور　　　نان او همچو باطن او کور

(سنا)

مثالهای دیگر:

شده است قابض ارواح، تیغ هندی تو　　　چنانکه نقش نگین تو، مقصد آمال

(ازرقی)

جوانی هنرمند و فرزانه بود　　　که در وعظ چالاک و مردانه بود

نکو نام و صاحبدل و حق پرست　　　خط عارضش خوشتر از خطّ دست

(سعدی)

یعنی هم خوب روی بود و هم خطّاط و خوشنویس.

آن کند تیغ تو، به جان عدو　　　که کند جود تو به کان گهر

***

ز میدان چنان تافت روی گریز　　　که گفتی ز وی خواست سائل پشیز

***

مثال استتباع در تغزّل:

زلفت به جادویی ببرد هر کجا دلی است　　　وانگه به چشم و ابروی نامهربان دهد

(ظهیر فاریابی)

در ضمن اینکه زلف محبوب را به جادویی و دلبری وصف کرده، چشم و ابروی او را هم به نامهربانی یاد نموده است.

چشمت به غمزه، خون به دل مردمان نمود　　　چون ابرویت که خون من بی گناه ریخت

(سنا)

توضیح: در کتب بدیع، صنعت استتباع را، تنها به مورد مدح اختصاص داده و آن را با مدح موجّه یکی شمرده‌اند، و باز صنعتی دیگر به نام اِدماج علاوه کرده‌اند که اعمّ از استتباع یعنی شامل مدح و ذم هر دو باشد.

و نیز صنعتی دیگر به نام تفریع افزوده‌اند که آن را نیز مشمول استتباع و ادماج می‌توان ساخت.

و به نظر ما، بهتر همان است که استتباع را شامل هر دو قسم مدح و ذم و ستایش ونکوهش تعریف کنیم تا احتیاج به زیاد کردن صنعت ادماج و تفریع نباشد.

و اللّه العالم

توجیه = محتمل الضدین

آن است که سخن را دو روی باشد، یک روی مدح و ستایش و یک روی مذمّت و نکوهش؛ یا به یک احتمال جدّ و به احتمال دیگر، هزل و شوخی و امثال آن؛ و بدین سبب آن را ذو وَجهَین نیز می‌گویند.

مثلاً در مورد کسی که یک دست نداشته باشد بگویند: «کاش هر دو دست او مثل هم بود.» این عبارت محتمل ضدین است، چرا که ممکن است مقصود این باشد که هر دو دست او سالم و برجا یا دست دیگرش هم بریده باشد.

مثال عربیِ ذیل در کتب بدیع معروف است که در مورد خیاطی اعور گفته‌اند:

خـاطَ لي عَـمْروٌ قَـباءً   لَـيْتَ عَـيْنَيْهِ سَـواءْ
قُـلْتُ شِـعْراً لَـيْسَ يُـدْرٰی   اَمَـديحٌ اَمْ هِـجاءْ[1]

هر دو چشم خیاط را یکسان خواسته است؛ و نتوان دانست که یکسان بودن در کوری است یا در بینایی.

رشید وطواط برای این صنعت از گفتهٔ خود این بیت را مثال آورده است:

ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظُلَم   با طلعت تو سور نماید ماتم

ترکیب جمله، قابل دو احتمال متضاد است، یکی اینکه روشنی و شادی مبدّل به تاریکی و ماتم شود، دیگر عکس آن، که تاریکی و ماتم، بدل به روشنایی و شادمانی گردد.

۱- یعنی، عمرو برای من قبایی دوخت کاش هر دو چشم او یکسان بود. من شعری ساختم که دانسته نمی‌شود مدح است یا هجا.

***

توضیحاً نوع ترکیباتی که محتمل‌الضدّین است در صورتی جزو صنایع بدیع شمرده می‌شود که گوینده خود به این امر وقوف و توجّه داشته و بعمد آنرا به صورت جملهٔ ذووَجهین ساخته باشد و گرنه در صورتی که قصدِ مدح یا ذم تنها داشته اما عبارت را طوری جمله‌بندی کرده باشد که خلاف مقصودش نیز از آن مستفاد شود، نه تنها داخل صنعت بدیعی نیست، بلکه به سبب همین ابهام، سخن او از درجهٔ فصاحت و بلاغت ادبی نیز خارج و ساقط است.

تلمیح

یعنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن؛ و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند، چنانکه سعدی راست:

گرش ببینی و دست از ترنج بشناسی روا بود که ملامت کنی زلیخا را

اشاره است به داستان زلیخا که زنان مصر او را در عشق یوسف ملامت می‌کردند، اما چون چشم ملامتگران به یوسف افتاد چندان خود را باختند و مضطرب شدند که به جای ترنج دست خود را بریدند.

نیز حافظ راست:

یارب این آتش که در جان من است سرد کن آنسان که کردی بر خلیل

تلمیح است به داستان حضرت ابراهیم خلیل‌الله که او را در آتش افکندند و آتش بر وی بَرد و سلام گردید[1] وگزندی بدو نرسید.

و در همین مضمون شهید بلخی گفته است:

به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم به آتش حسراتم فکند خواهندی

مثال دیگر هم از سعدی:

بوی پیراهن گمگشتهٔ خود می‌شنوم گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم

اشاره به داستان پیراهن یوسف که موجب روشنی چشم یعقوب گردید و داستانش در قرآن‌کریم سورهٔ یوسف آمده است: اِذْهَبوا بِقَمیصی هٰذا فَاَلْقُوهُ عَلیٰ وَجْهِ ابی یَاتِ بَصیراً. «یعنی یوسف گفت که: پیراهن مرا ببرید و آن را بر روی پدرم بیفکنید تا بینا گردد.»

۱- مأخوذ از آیهٔ کریمهٔ سورهٔ انبیا ج ۱۷ قرآن کریم مربوط به این واقعه: قُلْنا یا نارُ کُونی بَرْداً وَ سَلاماً عَلی اِبْراهیم. یعنی گفتیم ای آتش سرد و سلامت باش بر ابراهیم.

معروف است که یعقوب در فراق یوسف، چندان گریست که نابینا گردید.

در همین مضمون حکیم عثمان مختاری گفته است:

از مدحت تو راحت پیراهن یوسف   در ذکر تو خاصیّت انگشتری جم

در مصراع دوم نیز صنعت تلمیح است، اشاره به داستان انگشتری جم یا انگشتری حضرت سلیمان که چون در دست می‌کرد، جنّ و انس و دیگر جانداران همه مطیع و فرمانبردار او می‌شدند.

نیز حکیم مختاری گفته است:

باغ چو میدان آبگینه شد از خوید[1]   برگ شکوفه ز باد تخت سلیمان

دامن خود برکشید سرو چو بلقیس   کاب گمان کرد آبگینهٔ میدان

اشاره به داستان بلقیس که چون به تخت سلیمان آمد صَرح ممَّرد[2] و زمین آیینه فرش را گمان کرد که نهر آب است و بدین سبب دامن خود را بالاکشید.

مثال تلمیح از گفتهٔ مولوی:

چون جواب احمق آمد خامشی   این درازی در سخن چون می‌کشی؟

اشاره به مثل معروف جَوابُ الاحْمَقِ سُکوتٌ.

و دارای همان تلمیح است بیت ذیل:

کسی راکش ستیز ناصواب است   خموشی گر کنی عین جواب است

(سنا)

نیز مولوی راست:

این پذیرفتن، بماندی ز آن دگر   که مُحّب از ضدِّ محبوب است کر

اشاره به حدیث نبوی حُبّکَ اَلشَّیء یُعْمِي وَ یُصِّمُ. یعنی «دوستی چیزی انسان را کور و کر می‌کند»، و به عبارت دیگر، وقتی چیزی مورد علاقهٔ شدید شما واقع شد معایب آن را نمی‌بینید، و اگر کسی هم یادآوری کند، سخن او را گوش نمی‌دهید، تنها غرض و هدف خود را می‌بینید و بس!

حافظ گوید:

شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود   شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

اشاره به داستان شاهزادهٔ ایرانی سیاووش که پناهنده به دولت افراسیاب ترک شد و او را

۱- خوید: سبزهٔ نارس جو و گندم و امثال آن که به عربی «قصیل» و در فارسی «خصیل» گویند.

۲- صرح ممرد: تخت آبگینه.

بی‌گناه کشتند و ایرانیان به سرکردگی رستم انتقام سختی از ترکان گرفتند و داستانش در شاهنامهٔ فردوسی خواندنی است.

نیز حافظ راست:

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد   آنکه یوسف به زرِ ناسره بفروخته بود

اشاره به داستان حضرت یوسف و آیهٔ کریمهٔ: شَرَوهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دراهِمَ معدودةً. «یعنی یوسف را به بهایی اندک، به چند درهم بفروختند.»

حشو[۱]

که آن را اعتراض و اعتراضُ الکلامَ قبلَ التَّمام نیز گویند، آن است که در اثناء بیت یا قرینهٔ نثر، جملهٔ معترضه یا کلمه‌یی زاید بیاورند که در معنی بدان احتیاج نباشد، و آن بر سه نوع است:

۱- حشو ملیح   ۲- حشو متوسط   ۳- حشو قبیح

۱- حشو ملیح: آنچه را جزو صنایع بدیع می‌توان شمرد، حشو ملیح است که آن را حشو لوزینج (= حشو لوزینه) نیز می‌گویند؛ یعنی جملهٔ معترضه یا کلمهٔ زاید از قبیل دعا و خطابها و کنایات، بجا و بمورد که موجب مزید رونق و حسن کلام باشد.

مانند:

دی -که پایش شکسته باد- برفت   گل -که عمرش دراز بود- آمد

جملهٔ دعایی «پایش شکسته باد» در مصراع اوّل، و «عمرش دراز باد» در مصراع دوم حشو ملیح است.

به لابه گفتمش ای ماهرخ چه باشد اگر   به یک شکر ز تو دل خسته‌یی بیاساید

به خنده گفت که: حافظ خدای را مپسند   که بوسهٔ تو رخ ماه را بیالاید

صفت ترکیبی «ماهرخ» در بیت اول و صیغهٔ تمنّای «خدای را» در بیت دوم، حشو ملیح است.

و نیز حافظ گفته است:

دی پیر می فروش -که ذکرش به خیر باد-   گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد

جملهٔ دعایی «ذکرش به خیر باد» حشو ملیح است.

۱- حشو در عربی، مرادف آگنه و آگین فارسی است، یعنی چیزی از قبیل پنبه و پشم که مابین رویه و آستر لباس را بدان بیاگنند، و همچنین آنچه از قبیل شکر و پسته و بادام که در میان جوزقند و لوزینه و امثال آن از انواع شیرینی بگذارند، و آنچه در لباس معمول است، در محاورات معمول فارسی لایی می‌گویند.

مثال دیگر از رشید وطواط:

در محنت این زمانهٔ بی فریاد - دور از تو - چنانم که بداندیش مباد

و لفظ «دور از تو» حشو ملیح است.

مثال دیگر حشو ملیح از مسمّط بهاریّهٔ شهاب اصفهانی:

نوروز فراز آمد با اختر فیروز با اختر فیروز فراز آمد نوروز[۱]
گشتند به رفتار، یک اندازه شب و روز شد مهر به بیت‌الشّرَف ای ماه دل افروز
برخیز که گیری ره صحرا و گلستان

خطاب «ای ماه دل افروز» حشو ملیح است، و اتفاقاً شهاب اصفهانی در این نوع خطابها، استادی ممتاز است، چنانکه در لختی دیگر از همین مسمّط می‌گوید:

عید آمد و زیبا شد، باغ از پسِ زشتی پوشید چمن بر تن، دیبای بهشتی
گلشن به مَثَل حُور شد از پاک سرشتی می ده به من ای ترک پسر، کشتی کشتی
تا زایدم از طبع گهر عمّان عمّان

خطاب «ای ترک پسر» حشو ملیح است.

تنبیه: گاه است که جمله دعایی و خطاب و نظایر آن را به حسب ظاهر در اول و آخر بیت می‌آورند، اما در معنی متعلّق به اثنای بیت است، در این صورت نیز اگر آن جمله خوب و بجا افتاده باشد، می‌توانیم آن را داخل صنعت حشو ملیح محسوب بداریم، چنانکه حافظ گفته است:

حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است کوته کنیم قصّه که عمرت دراز باد

دعای «عمرت دراز باد» هر چند در آخر بیت آمده، اما در معنی متعلّق به تمام بیت است.

و نیز از شعر حافظ:

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای کت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

عبارت «ای نازنین پسر» در اول بیت به قدری خوب و مناسب و دل‌پسند افتاده است که آن را نیز از قبیل حشو لوزینج می‌توان شمرد.

۲- اما حشو متوسط: آن است که نه بر رونق و عذوبت سخن بیفزاید و نه چیزی از آن بکاهد.

۳- و حشو قبیح: آن است که بکلّی زاید و بی فایده و موجب خلل و عیب لفظ و معنی باشد.

۱- این بیت دارای صنعت «تبدیل» و «طرد و عکس» است؛ مابین «فیروز و فراز» نیز صنعت شبه «اشتقاق» است.

و ازین قبیل است: درازگویی و پرگویی در محاورات، و اطناب و تطویل بلاطایل و آوردن مرادفات بی فایده در سخن رانی نظم شعر و نوشتن مقاله که همهٔ این موارد جزو حشو قبیح است.

در کتاب المعجم، برای حشو قبیح این بیت را شاهد آورده است:

گر، می‌نرسم به خدمتت معذورم   زیرا رَمَد چشم و صُداع سرم است

ذکر «سر» با «صداع» و «رمد» با «چشم» حشو قبیح است.

ایغال و الغاء

ایغال در لعت به معنی دُور برفتن در شهرهاست و در اصطلاح مرادف حشو ملیح است، آن طورک ما آن صنعت را به میانه و وسط و آخر سخن تعمیم دادیم.

اما در کتب بدیع، آن را چنین تعریف کرده‌اند که: شاعر مقصد خود را تمام بگوید و چون به قافیه رسد لفظی بیاورد که معنی بیت بدان موکّدتر و تمام‌تر گردد.

امّا الغاء: در اصل به معنی سخن لغو و باطل و بیهوده گفتن است؛ و در اصطلاح می توان آن را مرادف حشو متوسط شمرد.[۱]

لغز = چیستان

لغز که در اصطلاح ادبای فارسی آنرا **چیستان** (= **چیست آن**) نیز می‌گویند در ریشهٔ اصلی لغوی، به معنی پیچیدگی و پوشیدگی و کژمژی است؛ و در اصطلاح آن است که از چیزی صریح نام نبرند اما اوصاف آن را چنان برشمارند که شنوندهٔ روشن طبع صاحب ذوق، از شنیدن آن اوصاف، پی به مقصد گوینده ببرد.[۲] و این صنعت اگر با شیوایی الفاظ و ابتکار معانی توأم شده باشد، پیش اهل ادب بسیار مهم و گران مقدار، و میدان هنرنمایی شعرای بزرگوار است.

مثال در لغز شمشیر از عنصری:

چیست آن آب چو آتش و آهن چو پرنیان

بی روان تن پیکری، پاکیزه چو بی تن روان[۳]

۱- رجوع شود به کتاب المعجم: ص ۲۶۴ طبع طهران.

۲- در عربی اُدعیّه و اُدعُوة به معنی «چیستان»، و مداعات به معنی «چیستان گفتن» است. ظاهراً اُحْجِیّة که بر احاجی جمع بسته می‌شود نیز مرادف اُدْعِیّه است.

۳- چون در تن: خ.

گر بجنبانیش آب است، ار بلرزانی درخش
گر بیندازیش تیر است، ار بخمّانی کمان
از خرد آگاه نه، در مغز باشد چون خرد
ازگمان آگاه نه، در دل بود همچون گمان
آینه دیدی بر او گسترده مروارید خرد؟
ریزهٔ الماس دیدی بافته بر پرنیان؟
بوستان دیدار و آتش کار و نشناسد خرد
کاتش افروخته‌ست آن یا شکفته بوستان؟
آب داده بوستانی سبز چون مینا به رنگ
زخم او همرنگ آتش، بشکافند ارغوان
در پرند او چشمهٔ سیماب دارد بی کنار
واندر آهن گنج مروارید دارد بی کران
هیچکس دیده‌ست مر سیماب را چشمه پرند؟
هیچکس دیده‌ست مروارید را پولاد کان؟
ازگِل تیره‌ست و شاخ رزم را روشن گل است
گِلستان رزمگه گردد از او چون گُلستان
تا به دست شاه باشد مار باشد بی فسون
کشتن بدخواه او را تیز باشد بی فسان

لغز چنگ از حکیم مختاری غزنوی:

بلبلی بی پر و منقار ولیکن ز نهاد
ساق او بر پر و، بر تارک، تنها منقار
آن کمان پشت که بر حلق و سرین و زانوش
ساخته در هم، تیر و هدف است و سوفار
از نزاری است شده پوست بر اندامش خشک
شاید ار خشک بود پوست بَر اندام نزار
سخن از زلف و زبان گوید، چون خواهد گفت
هر زبانی را باید که شود زلفی یار

دل او تافته، از بافته زلفین وی است
ورنه چون زلف بتابیش چرا نالد زار؟
همه اندام، زبان است و به صد گونه بود
هر زبانی را در مدحت صاحب، گفتار

و نیز از حکیم مختاری‌ست در کتاب و دفتر و سفینه:

ای چون زمانه روز و شبت مایهٔ عبر
تو مختصر جهان و، جهان در تو مختصر
بر آسمان معنی، بی آفت کسوف
اجزای سایه را بهم آورده بر قمر[۱]
از نور روز تو بتوان دید، نیک و بد
در ظلمت شبت بتوان دید نفع و ضر
گنگ سخن سرایی و، کرّ سخن‌پذیر
بی‌عقل، رهنمایی و، بی‌علم، راهبر
شمع دلّی و، چون تو بسی از صفای تو
روشن شوند و در تو اثر ناید از کَدَر
همرنگ دیده‌ای و گرامی چو دیده‌ای
کز دیدن رخ تو، بیفزایدم بصر
در نو بهار فایده، باغ هدایتی
ابر است بیخ و شاخت و خورشید برگ و بر
تو گوهر کمالی و پیرایهٔ خرد
سر دفتر جلالی و، سرمایهٔ هنر
دریای گوهری تو و، کشتی[۲] است نام تو
ای کشتی خرد ز تو دریای پر گهر
جام جهان نمایی کاندر میان تو
بیند و زیر شرق همه حال بحر و بر

لغز شمع منوچهری در مدح عنصری:

ای نهاده بر میان فرق، جان خویشتن
جسم ما زنده به جان و، جان تو زنده به تن
هر زمان روح تو، لختی از بدن کمتر کند
گویی اندر روح تو، مضمر همی گردد بدن
گر نیی کوکب، چرا پیدا نگردی جز به شب؟
ور نیی عاشق، چرا گریی همی بر خویشتن؟
کوکبی آری، ولیکن آسمانِ تست موم
عاشقی آری، ولیکن هست معشوقت لگن

۱- مقصود سیاهی خط و سفیدی کاغذ است.

۲- مقصود سفینه است که به طور «ایهام» و تناسب» معنی سفینه و جنگ و کتاب و بیاض و دفتر را می‌فهماند.

پیرهن در زیر تن پوشیّ و، پوشد هر کسی
پیرهن بر تن، تو تن پوشی همی بر پیرهن
چون بمیری، آتش اندر تو رسد، زنده شوی
چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن
تا همی خندی، همی گرییّ و، این بس نادر است
هم تو معشوقّی و عاشق، هم بتّی و هم شمن[۱]
بشکفی بی نو بهار و، پژمری بی مهرگان
بگریی بی‌دیدگان و، باز خندی بی‌دهن
تو مرا مانّی و من هم مر ترا مانم همی
دشمن خویشیم هر دو، دوستدار انجمن
خویشتن سوزیم هر دو، بر مراد دوستان
دوستان در راحتند از ما و، ما اندر حزن
هر دو گریانیم و، هر دو زرد و، هر دو در گداز
هر دو سوزانیم و، هر دو فرد و هر دو ممتحن[۲]
آنچه من در دل نهادم، بر سرت بینم همی
و آنچه تو بر سر نهادی، در دلم دارد وطن
اشک تو چون دُر که بگذاری و، بر ریزی به زر
اشک من چون ریخته بر زر همی برگ سمن
راز دار من تویی، همواره یار من تویی
غمگسار من تویی، من زانِ تو، تو زانِ من
روی تو چون شنبلید[۳] نو شکفته بامداد
وانِ من چون شنبلید پژمریده در چمن
رسم ناخفتن به روز است و من از بهر ترا
بی وسن[۴] باشم همه شب، روز باشم با وسن[۵]

۱- شمن: بت پرست.
۲- ممتحن: محنت رسیده و بلا دیده.
۳- شنبلید: گلی زرد رنگ و خوشبو با برگهای خرد.
۴- وسن: خواب
۵- وسن: خواب

از فـراق روی تـو گشـتم، عـدوی آفـتاب
وز وصالت بر شب تـا ری شـد سـتم مـفتتن[۱]
من دگر یاران خـود را آزمـودم خـاص و عـام
نـی یکـیشان راز دار و نـی وفـا انـدر دو تـن
تو همی تابی و من بر تو همی خوانـم بـه مـهر
هـر شـبی تـا روز دیـوان ابـوالقـاسم حسـن

لغز آب، از جمال‌الدین اصفهانی:

آن جِـرم پـاک چیست چـو ارواح انـبیا
چون روح با لطافت و چـون عـقل بـا صـفا
هـم مـغز آفـرینش و هـم مایهٔ حیات
هـــم دایــهٔ شـجرها، هـم پـایهٔ گـیا
از قدر، همچو جان و، به قوّت، چو آسمان
از رنگ، چـون زمّـرد و، در شکـل اژدهـا
خوشخوارتر ز نعمت و، شیرین‌تر از امید
ســازنده‌تر از دولت و، روشــن‌تر از ذُکـا
گردنکشی مـطیع و، خـروشنده‌یی خـموش
مرد افکـنی ضـعیف و، سبک قـیمتی روا
خالی ز نقش و رسم چو صوفی کـبودپوش
فــارغ ز رنگ و بــوی چـو پـیران پـارسا
مقصودِ جستجوی سکندر به شرق و غـرب
مـــطلوب آرزوی شـــهیدان کـــربلا
گـاه از مـیان کـوه گشـاید هـمی کـمر
گـاهی کـند ز دست خســی پـیرهن قـبا
دایـم چـو چشـم مـردم آزاده اشکـبار
ز آسـیب دَور چـرخ ولی چـرخ آسـیا
زو سـر فـراز گشـته هـمه چـیز در جـهان
و او سر به شیب، چون عدوی صـدر مـقتدا

معما (=المعمی)

آن است که نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشارات برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمّل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حلّ و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظایر آن باشد. چنانکه در معمّای «خسرو» گفته‌اند:

نـام بت مـن اگـر بـپرسی
سیبی‌ست نهاده بر سر سرو

باید از کلمهٔ «سیبی‌ست» منتقل شوند به «سی بیست» یعنی (۲۰×۳۰) که ششصد می‌شود و این عدد در حساب ابجد، حرف «خ» است، که چون آنرا بر سر کلمهٔ «سرو» بگذاری «خسرو» از کار در می‌آید.

۱- مفتتن: مفتون، شیفته، دل بسته.

معمّا به اسم مسعود:

چو نامش بپرسیدم، از ناز، زود به دامن چو برخاست بر بط بسود

به تازی بدانستم آن رمزِ او که نامش ز بربط بسودن چه بود

مقصود «مسّ عود» یعنی بسودن و لمس کردن (عود = بربط) است.

مثال دیگر به نام علی:

تیریّ و کمانی و یکی نقش نشانه بنگار و بپسوند و به سوفار یکی تیر

نام بت من بازشناسی به تمامی آن بت که به خوبیش قرین نیست به کشمیر

مقصود از تیر، شکل لام وسط کلمهٔ «علی»، و کمان، شکل عین اول کلمه، و نقش نشانه، شکل مدوّر «ی» آخر کلمه است و سوفار تیر، مقصود سر قلم است.

و نیز معمّا به نام بلقیس:

گر بخواهی نام آن زیبا رخ سیمین بدن رو تو قلبِ قلب را بر قلب قلب قلب زن

مقلوب کلمهٔ «قلب» را که «بلق» است، چون بر مقلوب حرف وسط کلمهٔ «قلب» یعنی لام که به حساب ابجد «سی» و مقلوب آن «یس» است بپیوندند، «بلقیس» می‌شود.

توضیحاً: معماگویی از قدیم در شعر فارسی بوده، اما عمدهٔ رواج و شیوعش از قرن هشتم هجری است که کم‌کم به صورت فنّی مخصوص با اصطلاحات تازهٔ بسیار بیرون آمد؛ و در مدّت دو سه قرن کتابها در آن موضوع تألیف، و عمرها در این کارِ بیهوده تضییع شد.

و انصاف را که ساختن معمّا و حل کردن آن، جز تلف کردن وقت و بیهوده کاری نتیجه‌یی ندارد و تنها به درد کسی می‌خورد که بیکار در گوشه‌یی مانند زندان افتاده باشد.

و حقیقت امر در معمّا همان است که در کتب عهد صفوی از شاه عباس کبیر نقل کرده‌اند که معمّا را بیهوده کاری می‌شمرد و آن را به سرپوش طلا تشبیه می‌کرد که روی پارگین و فضلهٔ اسب و استر گذاشته باشند.

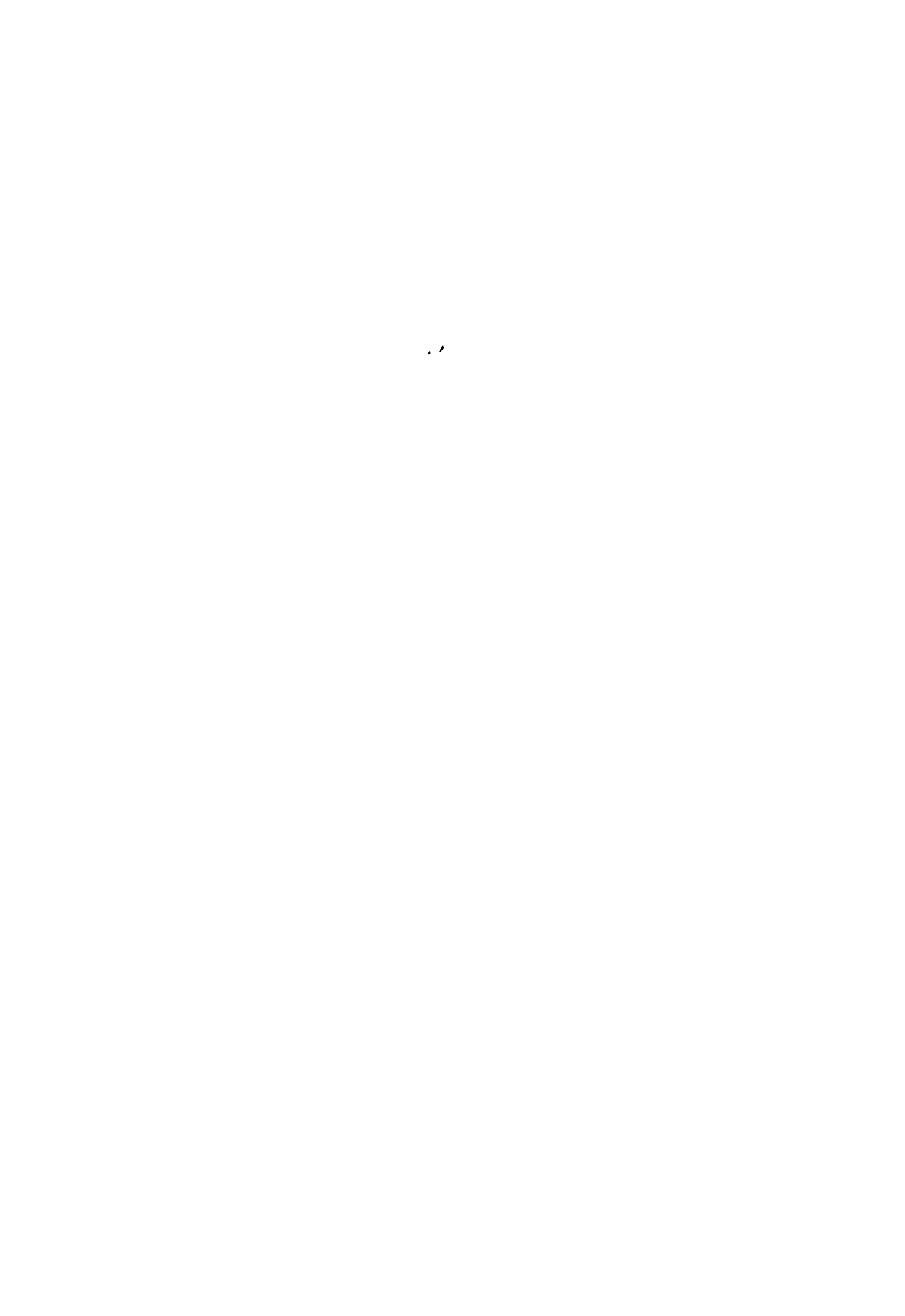
اگر قصد بیان اصطلاحات برای دانشجویان نبود، من هرگز معمّا را، جزو صنایع بدیع نمی‌آوردم، اینک صنایع بدیع معنوی را اینجا ختم می‌کنم و به فصل «سرقات ادبی» می‌پردازیم.

وَ السَّلامُ عَلیٰ من اتَّبَعَ الهُدیٰ

خاتمهٔ فن بدیع

در

سرقات ادبی



این فصل را در کتب بدیع عربی و فارسی، تحت عنوان سرقات شعری آورده‌اند؛ و مقصودشان، شرح انواع دزدیها و عاریتها و اقتباسهای دزدانهٔ شعرا، از یکدیگر است که از دیرباز معمول بوده و هنوز هم مابین موزون طبعان تُنک مایه، بویژه طبقهٔ نوخاستگان که سودای شعر و شاعری در سر می‌پرورانند، رایج و متداول است.

نظامی گنجوی، اشاره به همین سرقات و عاریت‌گرفتن‌های شعری دارد، که گفته است:

عاریت کس نپذیرفته‌ام — آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام

(مخزن‌الاسرار)

اجرت[1] خورِ دسترنج خویشم — گر محتشم ز گنج خویشم

گنج دو جهان در آستینم — از دزدی و مفلسی چه بینم

(لیلی و مجنون)

سعدی در گلستان، در حکایت شیّادی که گیسوان برتافته بود و دعوی سیادت و شاعری می‌کرد و معلوم شد که هر دو را دروغ گفته است، می‌گوید: «شعرش در دیوان انوری یافتند»، یعنی اشعار انوری را سرقت کرده و به نام خود خوانده بود.

بدین سبب است که اساتید فنّ، سفارش می‌کنند که از دزدان و راهزنان ادبی غافل نباید بود و ازین طایفه تا ممکن است، پرهیز باید داشت! به قول نظامی:

مرد پر مایه را گر آگاه است — شحنه باید، که دزد در راه است

در این باره، ابراهیم غزی[2] شاعر تازی‌گوی نامدار قرن ششم هجری (متوفّی ۵۲۴

۱- اجری: خ.

۲- ابو اسحاق ابراهیم‌بن عثمان کلبی غزی، منسوب به شهر (غزه) از شعرای تازی‌گوی خوش طبع قرن ششم هجری است که

←

هـ‌ق.) چه خوب گفته است:

قالُوا تَرَکْتَ الْشِعْرَ، قُلْتُ ضَرُورةً بابُ الدَّواعی وَ اَلبَواعِثِ مُغْلَقٌ
خَلَتِ اَلدِّیارُ فَلاٰ کَریمٌ یُرتَجی مِنْهُ اَلنَّوال وَ لاٰ مَلیحٌ یُعْشَقُ
وَ مِنَ العَجائِبِ اَنَّهُ لاٰ یُشْتَریٰ وَ مَعَ الکَسادِ یُخانُ فیهِ وَ یُسْرَق[۱]

***

باری این فصل را ادبای قدیم به **سرقات شعری** اختصاص می‌دادند، ولیکن چون عمل سرقت و دزدی و انتحال، اختصاص به سخن منظوم ندارد، بلکه اعمّ از نظم و نثر است، ما آن عنوان را به **سرقات ادبی** تبدیل کردیم تا شامل همهٔ انواع سخن از نظم و نثر کتاب و مقاله و گفتارهای وعظ و خطابه و سخن رانی نیز بشود. و مقصود ما از «ادب» در اینجا کلّی تراوشهای ذوقی و فرهنگی است اعمّ از علوم و ادبیات نه خصوص اصطلاح «ادبی» مقابل «علمی».

چه بسا اتّفاق افتاده است که اشخاص فرومایهٔ بی‌آزرم و بی‌ایمان که هوس تألیف و تصنیف و سودای شهرت و بلندنامی دارند، به جای اینکه بنیه و سرمایهٔ علمی و ادبی خود را، تقویت کنند، دستبرد به مؤلّفات دیگران زده‌اند، و کتابی را که مؤلّفش مجهول است یا با افکندن نام مؤلف، سر تا پا، همهٔ کتاب، یا مواضع مهم پر ارزش آن را به التقاط، عیناً و بی‌کم و زیاد، یا با تبدیل لباس - یعنی تغییر عبارت - بدزدی برده و آن را به خود نسبت داده‌اند.

حاجت به یادآوری نیست که اشخاص فاضل دانشمند امین با تقوی هرگز زیر بار این قبیل خیانتها و رسواییها نمی‌روند.

پاره‌یی از همان صنف طرّاران شوخ چشم را دیده‌ایم که به محض اینکه فکر تازه، حتی

← مدتی در ایران می‌زیسته است، از جمله چندی در بلخ اقامت و با رشید وطواط - صاحب حدایق السحر - معاشرت و مصاحبت داشت، چنانکه در صنعت «تأکید المدح بمایشبه الذم» بدان اشاره کرده است.

۱- گفتند: شعر و شاعری را رها کردی، گفتم: ناچار به ترک شاعری گفتم، چرا که موجبات و انگیزه‌های شاعری را، در فروبسته است.

- روزگار از مردان بزرگ کریم و زیبارویان ملیح خالی شده است، نه مرد کریم بخشنده‌یی هست که امید بخشش و احسان از وی داشته باشم، و نه زیبا روی با ملاحتی است که با او عشقبازی کنم. (یعنی نه مرد جوادکریم وجود دارد که در مدح او قصیده بسازیم و نه زیبا طلعتی که در خور عشقبازی باشد و دربارهٔ او غزل بگوییم.)

- شگفتا که متاع شعر در این روزگار، خریدار ندارد، با وجود کسادی بازار، باز خیانت و دزدی در آن معمول و متداول است.

یک اصطلاح و عبارت لطیف ادبی بی سابقه، از زبان شما می‌شنوند، یا در نوشته‌های شما می‌خوانند، بر فور آنرا به چابکی و تردستی می‌ربایند و به خود می‌بندند، و چنان بخرج می‌دهند که پنداری میراث اجداد یا فرزند نوزاد خود ایشان است، غافل از اینکه محتسب در بازار، و پاسبان بیدار است، هنوز دانشمندان و نقّادان بصیر درگوشه وکنار وجود دارند که این قبیل اطفال حرام زاده را از فرزندان صُلبی حلال‌زاده وگوهر سالم بی عیب را، ازکالهٔ فاسد مغشوش باز می‌شناسند: «تو همی پوشیّ و، او رسواتر است»

پیش بینایان خبرگفتن خطاست — کان دلیل غفلت و نقصان ماست
بندگان خاصّ علام الغیوب — در جهان جان جواسیس القلوب

سرقت اسناد و مآخذ تحقیقات فضلا و دانشمندان

باز یکی از انواع «سرقت ادبی» که متأسفانه در روزگار ما میان همان طایفهٔ بی مایهٔ سست اندیشه، معمول شده، و آن را حق‌کشی و دستبرد ناجوانمردانه باید شمرد، سرقت اسناد و مآخذ تحقیقات علمی و ادبی فضلا و دانشمندان است؛ که چون اتّفاقاً دزدگیر هم ندارد، آن را «دزدی بی برگه و بی نام و نشان» می‌توان لقب داد، و ما برای آن نوع سرقت، در ردیف اصطلاحات دیگر «شیّادی و دغل‌کاری» وضع کرده‌ایم که شرح آن را در انواع سرقات خواهیم آورد.

سرقت ترجمه

باز یکی از سرقتهای ادبی این است که، کتابی یا مقاله‌یی تحقیقی را از زبان‌های دیگر ترجمه و آن را به عنوان تألیف خود قلمداد کنند، و این نوع سرقت، اختصاص به مترجمان فارسی ندارد، بلکه در ترجمه‌های عربی و دیگر زبانها نیز، دیده و شنیده شده است. این قبیل سرقتها در شعر نیز معمول بوده و هست.

بعد از این دربارهٔ ترجمه نیز به تفصیل سخن خواهیم گفت.

نوکردن جامهٔ الفاظ

باز یکی از انواع سرقتهای ادبی آن است که خلاصهٔ تحقیق کسی راکه درکتابی یا مقاله‌یی نوشته است، فرا می‌گیرند و آن را در قالب انشاء نو می‌ریزند، و با تبدیل جامهٔ الفاظ، آن را تألیفی تازه از خود قلمداد می‌کنند.

این نوع «سرقت» نیز، اختصاص به زبان فارسی و سخن نثر ندارد، بلکه در سخن منظوم و زبان‌های دیگر نیز رایج و شایع است، در این باره نیز، بعد از این مشروح‌تر سخن خواهیم گفت.

انواع سرقت ادبی

«سرقت ادبی» انواع بسیار دارد که در کتب بدیع فقط به کلیّات مختصر، که آن هم محصور به دایرهٔ سخن منظوم است، اکتفا کرده و به جزئیّات نپرداخته‌اند، ما نیز نمی‌توانیم در این مختصر که به منظور کتاب درسی، برای دانشجویان نوشته می‌شود، همهٔ انواع سرقات را با ذکر امثله و شواهد بنویسیم، و حق این است که در این باره کتابی مستقّل نوشته شود، چیزی که هست تا آنجا که ممکن و مناسب حال و مقام بوده است ما این فصل را از دیگر کتب بدیع فارسی و عربی مبسوط‌تر و مفصّل‌تر نوشته‌ایم و به پاره‌یی از جزئیات و موارد مهمّ «سرقات ادبی» که پیشینگان در مؤلفّات خود متعرّض آن نشده‌اند اشاره نموده‌ایم، و انواع سرقات را - اعمّ از اصول و توابع و فروع - در تحت یازده اصل کلّی جمع کرده‌ایم که شرح آن را عنقریب خواهیم دید.

یازده اصل کلی

در

انواع سرقات ادبی

فصل سرقات ادبی، موافق آنچه ما خود، طرح و پی‌ریزی کرده‌ایم، مشتمل بر یازده اصل کلّی یا یازده عنوان است، بدین قرار:

۱- نسخ یا انتحال | **۲- مسخ یا اغاره**

۳- سلخ یا المام | **۴- نقل**

۵- شیادی و دغل‌کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان

۶- حل | **۷- عقد**

۸- ترجمه | **۹- اقتباس**

۱۰- توارد | **۱۱- تتبع و تقلید**

انواع عمده یا ارکان اصلی سرقات ادبی، پنج عنوان اول است و باقی از فروع و توابع همان ارکان اصلی است.

و به طور کلّی مجموع این یازده عنوان که ما اختیار کرده‌ایم، مشتمل بر مطالبی است که توضیح و تفسیر آنها متناسب با فصل «**سرقات ادبی**» است، خواه واقعاً جزو **سرقات ادبی** باشد، مانند **نسخ و انتحال**، یا تنها تهمت سرقت باشد، مانند **توارد** و پاره‌یی از اقسام **اقتباس**.

اما اینکه چرا انواع عمدهٔ سرقات را در پنج نوع محصور کرده‌ایم، علّتش این وجه تقسیم است که:

هر گاه لفظ و معنی - هر دو - را عیناً و بدون تصرّف و تغییر، سرقت کرده باشند، آن را **نسخ و انتحال** می‌گوییم، و هر گاه لفظ و معنی - هر دو - را برده، اما در آن تغییر و تبدیل داده باشند آن را **مسخ و اغاره** می‌نامیم، و در صورتی که تنها معنی و فکر و مضمون را فراگرفته و با حفظ موضوع آنرا به لفظ دیگر، بیرون آورده باشند، نامش **سلخ و المام** است، و اگر موضوع را هم تغییر داده باشند، آن را **نقل** می‌گویند، و هر گاه لفظ و معنی - هر دو - را به سبب سرقت مآخذ و اسناد ربوده باشند، نامش **شیادی و دغل‌کاری و دزدی بی‌برگه و بی‌نام و نشان** است.

اینک به تفسیر و تفصیلِ اصول یازده‌گانه می‌پردازیم.

نسخ = انتحال

نسخ: در اصل باطل کردن و از بین بردن، و **انتحال**: به معنی سخن دیگری بر خویش بستن است، و در اصطلاح آن است که، گفته یا نوشتهٔ دیگری را عیناً، حرف به حرف و بی‌کم و زیاد و بدون تصرّف و تغییر، یا با اندک تصرّفی که از حدود تغییر تخلّص شعری و نام کتاب و مؤلّف تجاوز نمی‌کند به خود نسبت دهند، نظیر همان شیّادی که قصیدهٔ انوری را انتحال کرده بود و حکایتش در گلستان سعدی با یک دنیا لطافت و شیرینی انشاء شده است.

***

و چنانکه یکی از جوانان موزون طبع، یکی از قصاید این حقیر را که در منقبت مولانا علی(ع) به مطلع ذیل ساخته‌ام:

بهار چهر من ای سبز خطّ غالیه مو　　　به زیر طرّهٔ مشکین نهفته‌ای ز چه رو

و در مجموعهٔ «دانشنامه» در اصفهان به طبع رسیده است[۱] در یک جشن عمومی مذهبی به توهّم اینکه گوینده‌اش از گذشتگان گمنام است با حضور خود این حقیر با چند غلط فاحش به نام خود خواند، و من در آن مکابره نکردم و هیچ به روی خود نیاوردم، چرا که یک قصیده یا چند بیت شعر را پیش من آن ارزش نبود که آبروی جوانی نوکار ریخته و از آغاز شاعری به بدنامی و دزدی و غارتگری شناخته شود.

بعد از آنکه میز خطابه را ترک گفت و در صندلی خالی پهلوی من نشست، آهسته با نهایت ادب و متنکّروار گفتم: اگر فلان کلمه را این طور بخوانید، شاید بهتر باشد، با تندی گفت من همان طور ساخته‌ام و همان را می‌پسندم، من سکوت کردم و دیگر هیچ نگفتم.

***

باز یکی از نوخاستگان که دعوی شاعری داشت، غزل پدر مرا به این مطلع:

گر برگ گل سرخ کنی پیرهنش را　　　از نازکی آزار رساند بدنش را[۲]

۱- دانشنامه: مجموعه‌یی است از اشعار متفرقه که مرحوم حاج شیخ محمد باقرالفت اصفهانی آن را در سال ۱۳۴۲ قمری هجری جمع آوری و در اصفهان طبع کرد.

در این مجموعه، حدود ۵۰۰ بیت از اشعار اوایل عهد جوانی این حقیر درج شده است.

۲- این غزل از مرحوم طرب فرزند همای شیرازی اصفهانی است، و در دیوان خود او چاپ شده است.

سر تا پا به نام خود خواند، با تغییر تخلّص و من هیچ نگفتم، اما یکی از حاضران شعرشناس که اتّفاقاً غزل را شاید قبل از تولّد آن نوجوان، از پدرم شنیده بود، بر وی خرده گرفت، من آن شخص را هم ملامت کردم که چرا آبروی آن جوان را در پیش جمع برده است، ممکن بود که در خلوت او را بیاگاهاند و از عمل «سرقت» بازدارد.

***

باز یکی از مدّعیان فقاهت، لاف زده بود که کتابی در میراث «زوج و زوجه» نوشته که در مؤلّفات فقه اسلامی بی سابقه و بی‌نظیر است، پس از تحقیق معلوم شد که نسختی از رسالهٔ میراث «زوج و زوجهٔ» شهید ثانی - اَعلَی اللّهُ مَقامَه - را به خطّ خود مؤلف داشته و به توهّم اینکه نسخه منحصر بفرد است و دیگرکسان از آن اطلاّع ندارند، آنرا «انتحال» کرده و به خود نسبت داده بود.

***

شیخی متفلسف، یکی از رسایل فلسفی گذشتگان را به خود می‌بست که چون نسخهٔ قدیمش به خطّ مؤلف یافته شد، رسوایی بار آورد، و اهل خبرت پیش از آن نیز از شواهد احوال یقین داشتند که «انتحال» است.

نیز شخص دیگر از متأخّران یکی از مؤلّفات سیّد علاءالدین گلستانه (میرزا محمدبن میرزا ابوتراب حسنی متوفّی ۱۱۰۰ هـ‌ق.) را به نام خود طبع و نشر کرد.

***

هجویری[۱] عارف معروف سدهٔ پنجم هجری در کتاب کشف‌المحجوب از دست کسانی که رسایل او را دزدیده و به نام خود کرده‌اند مکرّر شکایت کرده است.

مسخ = اغاره

مسخ: تغییر صورت دادن و چیزی را از گونه‌یی به گونهٔ دیگر بدل کردن؛ و **اغاره:** به معنی غارت کردن است، و در اصطلاح آن است که اثر دیگری را از لفظ و معنی بردارند، و در آن به تقدیم و تأخیر کلمات و بسط عبارات، یا نقل کردن به مرادفات و امثال این امور، تصرّف کنند، و اگر سخن منظوم است، وزن و قافیهٔ آن - هر دو یا یکی - را تغییر بدهند، چنانکه بیضای چهار محالی اصفهانی گفته است:

بردم از زلفش بدان زلفش پناه — طی نمودم در دو شب یک ماه را
گم شدم اندر شکنج زلف او — گم کند دیوانه در شب راه را

۱- ابوالحسن علیّ‌بن عثمان هجویری غزنوی از عرفا و مؤلّفان قرن پنجم هجری.

یکی از موزون طبعان بعد از وی آن را برداشته و با بسط و افزودن کلمات حشو بی فایده به این صورت ناخوب غیر مطبوع درآورده بود:

از یکـی زلفش بـدان زلفش پناهی بـرده‌ام
بین چسان طی کرده‌ام اندر دو شب یک ماه را

دوش گم کـردم ره خـود در شکـنج زلف او
گم کند چون شب شود، دیـوانـه آری راه را

تغییر وضع و تبدیل اصطلاح

گاه هست که در کتابی از فنون علمی و ادبی، دست می‌برند و با عوض کردن اصطلاحات و تبدیل پاره‌یی از کلمات به مرادفات و جا به جا کردن مطالب، آن را تألیف ابتکاری خود به قالب می‌زنند.

این عمل نیز مشمول سرقت «مسخ و اغاره» است.

و هر گاه اصطلاحات موضوعه از قبیل واژه‌های ساختگی من درآوردی بی اصل و نسب باشد، گناه تزویر و خیانت در امانت را نیز مرتکب شده‌اند، زیرا که زبان و ادبیّات را که امانت ملّی است خراب کرده و اغتشاش و هرج و مرج در آن بوجود آورده‌اند!

سلخ = المام[1]

سلخ: در اصل به معنی پوست باز کردن، و **المام:** به معنی قصد کردن و نزدیک شدن به چیزی است، و در اصطلاح آن است که فکر و مضمون نظم یا نثر را از دیگری بگیرند و آن را در قالب عبارتی دیگر، بریزند، بدون اینکه موضوع آن را تغییر داده باشند، چنانکه مثلاً کتابی را که به سبک خود مؤلّف نوشته شده است، با شیوهٔ انشاء دیگر بنویسند و بدون اینکه نامی از مؤلّف اصل برده باشند، اصل آن تألیف را به خود نسبت دهند. این عمل جزو دزدی و خیانت فاحش ادبی، شمرده می‌شود.

اما هر گاه قصد تحریر و تنقیح داشته باشند، و مثلاً کتاب مشکل مغلق قدیم را به نثر فصیح

۱- صاحب المعجم سلخ و المام را از هم جدا کرده و تعریفی را که اینجا نوشته‌ایم، برای المام آورده است، سلخ را این طور تعریف کرده که: «معنی و لفظ فراگیرد و ترکیب الفاظ آن بگرداند» و در المام گفته است: «که معنی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار آرد.» (المعجم؛ چاپ افست رشدیه ص ۴۶۹-۴۷۱)

سادهٔ قابل فهم امروز تبدیل کنند، خود صنعتی بدیع و هنری ارزنده است. به شرط اینکه حقّ مؤلّف اصل را فراموش نکرده باشند، و بگویند که اصل کتاب از کیست و ما در آن چه تغییری داده و چه تصرّف کرده‌ایم.

و همچنین ممکن است، مضمون شعری را از گویندهٔ دیگر بگیرند و با حفظ موضوع مدح و ذمّ و جدّ و هزل و تهنیت و تعزیت، آن را در قالب الفاظی دیگر بپرورانند.

و در این مورد بخصوص مابین شعرا، این قاعده معروف است، که هر گاه شاعر دوم فکر و مضمون را بهتر و شیواتر از گویندهٔ اول بنظم درآورده باشد، نه تنها تهمت سرقت بر وی نباید نهاد، بلکه شایسته است که خود او را صاحب آن فکر و مضمون بشناسند. اما در عین حال فضل سبق و تقدّم برای گویندهٔ قبل به حال خود باقی است.

مثالش: چنانکه شهاب مؤیّد نسفی گفته است:

همی پالید خون از حلقهٔ تنگ زره بیرون　　بر آن گونه که آب نار پالایی به پرویزن

ظهیر فاریابی مضمون را از او گرفته و بهتر از او گفته است:

تویی که بر تن خصم تو درع داوودی　　ز زخم تیغ تو پرویزنی بود خون بیز[۱]

صاحب‌المعجم، مثال ذیل را نیز در این مورد آورده و نوشته است که امیر معزّی گفته:

چو بنوشت بر لوح نام ترا　　فرو ایستاد از نوشتن قلم

همی گفت: زین پس چه دانم نوشت　　چو جزوّی و کلّی نوشتم بهم

می‌گوید: «انوری این معنی را از او برده است و نیکو گفته:

چون زمین را شرف مولد تو حاصل شد　　آسمان راه نظیرت بزد اندر تحصیل

خود وجود چو تویی بار دگر ممتنع است　　ورنه نی فیض گسسته‌ست و نه فیّاض بخیل»[۲]

حقیر معتقدم که اوّلاً مضمون فکر انوری، غیر از امیر معزّی است و ثانیاً گفتهٔ امیر معزی در پروراندن مضمون فکرش در شیوایی و بلاغت و روشنی و سلاست و ایجاز هیچ نقص ندارد، و بر روی هم بهتر از شعر انوری است.

باری، هر گاه شاعر دوم مضمون گفتهٔ گویندهٔ قبل را بهتر از او پرورانده باشد مشمول «سرقت» نیست، اما اگر شاعر دوم آن معنی را در کسوت عبارتی بهتر و بلیغ‌تر نپرورانده و نظم نکرده باشد، عمل او «سرقت» است و مضمون را همچنان ملک شاعر اول باید دانست.

صاحب‌المعجم می‌نویسد: «ارباب معانی گفته‌اند: چون شاعری را معنیی دست دهد و آن

۱- المعجم ص ۳۴۴ طبع طهران.　　۲- همان مأخذ و همان صفحهٔ حاشیهٔ قبل.

راکسوت عبارتی ناخوش پوشاند، و به لفظی رکیک اداکند، و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش وعبارتی پسندیده بیرون آرد، او بدان اولی گردد و آن معنی ملک او گردد وَ لِلاَوَّل فَضْلُ السَّبْقِ. چنانکه رودکی گفته است:

با صد هزار مردم، تنهایی   بی صد هزار مردم، تنهایی

یعنی با صد هزار مردم، تو فردی به هنر و دانش در میان ایشان، و بی صد هزار مردم، تو بسیاری و گویی به جای صد هزار مردمی.

و اگر چه معنی نیکوست، عبارتش رکیک است، و عنصری از وی برده و گفته است:

اگر چه تنها باشد، همه جهان با اوست   وگر چه با او باشد همه جهان، تنهاست

و بیت عنصری، اگر چه در آن بسطی[۱] کرده است نیکوتر و عذب‌تر از بیت رودکی است با وجازت[۲] آن، پس این معنی، ملک عنصری شد، و رودکی را فضل سبق ماند؛ و همچنان‌که در بیت معزّی و نقل انوری گفته‌ایم: چون زمین را شرف مولد تو حاصل شد[۳]... و اگر شاعر دوم معنی شاعر اول را تتمّه‌یی نیارد که بدان رونق معنی بیفزاید، وکسوت عبارتی بلیغ‌تر و عذب‌تر از آن نپوشاند، او دزد معنی باشد و احسان اوّلین را بوَد.»[۴]

نقل

نقل در اصل به معنی جا به جاکردن و در اصطلاح آن است که گفته یا نوشتهٔ دیگری را از لفظ و معنی، یا معنی و مضمون تنها، بگیرند و موضوع آن را تغییر دهند چنانکه سخن منظوم را، از باب مدح به هجا، و از وصف و حماسه، به غزل، و از شکر به شکایت، و از تعزیت به تهنیت، یا برعکس، نقل کنند؛ یا نوشته‌یی راکه کسی در تحقیق حال یکی از شعرا و عرفا نوشته است، بردارند و آن را در ترجمهٔ حال شاعر و عارف دیگر بنویسند.

و این عمل نیز، متأسّفانه مابین مؤلّفان بی مایهٔ تقلیدکار روزگار ما، رایج و متداول شده است.

۱- بسط: گشایش و گسترش، و در اصطلاح آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کنند.

مقصود این است که شعر عنصری، طولانی‌تر از شعر رودکی است (برای تفسیر بسط رجوع شود به المعجم: ص ۲۸۰ طبع طهران).

۲- وجازت: یعنی اختصار و کوتاهی کلام، و سخن موجز به معنی کوتاه و مفید، از همین ماده است.

۳- شعر معزّی و انوری را پیش از این با نظر خود در آن باره نوشته‌ایم.

۴- المعجم: ص ۳۴۶ طبع طهران.

تنبیه

۱-قسمتی از موارد «نقل»، یعنی آنجاکه لفظ و معنی، هر دو را سرقت کرده باشند، داخل **نسخ و انتحال** است؛ و موردی راکه تنها مضمون و معنی اخذ شده باشد، می توان مشمول **سلخ و المام** شمرد، به این شرط که **المام** را، از جهت حفظ و تغییر موضوع، تعمیم بدهیم.

توضیح آنکه ممکن است، **سلخ و المام** را این طور تعریف کنیم که معنی و مضمون از دیگری بگیرند و آن را بالفظ دیگر اداکنند، خواه با حفظ موضوع باشد، و خواه با تغییر موضوع.

و در این صورت دیگر چندان احتیاجی به زیاد کردن عنوان نقل در فصل **سرقات ادبی** نمی‌ماند، ولیکن به نظر ما، بهتر همان است که سرقت **نقل** را از **المام** جدا، و هر کدام را همان طور که پیش گفتیم تفسیر کنند.

۲-صاحب المعجم، عملی راکه می‌توان جزو تتبّعات پسندیده و محاسن شعری شمرد، داخل عنوان «نقل» از **سرقات شعری** محسوب داشته است؛ بدین قرار که در جزو مثال‌های نقل می‌گوید:

«و چنانکه شاعری گفته است:

در عشق تو هم واقعهٔ مجنونم — یعنی ز شمار عاقلان بیرونم
زین غصّه که با من چو الف راست نیی — پیوسته چو «واو» در میان خونم

دیگری این عمل را به لفظ «جان» نقل کرده است و گفته:

از خطّ تو، دیده را گهرسای کنم — وز لفظ تو، نطق را شکرخای کنم
هر حرفی را، ز نامهٔ میمونت — مانند الف، میان جای، جای کنم[1]»

توضیحاً در رباعی اول، مقصود حرف «واو» است در میان کلمهٔ «خون» و در رباعی دوم، منظور حرف «الف» است میان کلمهٔ «جان».

و انصاف را هرگز گویندهٔ رباعی دوم را نمی‌توان سارق و ناقل مضمون رباعی اول شمرد؛ بلکه خود انشاء مضمون تازه‌یی است در مقابل مضمون رباعی اول، که دلیل قدرت طبع شاعر دوم است؛ و در این مورد بخصوص هم اگر مضمون دوم، بهتر از اول نیفتاده باشد، قطعاً کمتر از آن نیست.

پس به نظر ما، این نوع عمل را هنر حسن تقلید و استقبال بگویند، سزاوارتر است تا سرقت و دزدی، وگرنه انواع استقبالها و تتبّعات و مناظرات و مجاویات شعری راکه از دیرباز مابین اساتید

۱- ص ۳۴۶ طبع طهران.

بزرگ سخن معمول بوده است باید همه را جزو «سرقت» حساب کنیم.

نو کردن جامهٔ انشاء و تغییر نام کتاب

۳- یکی از انواع سرقتها که در قدیم هم معمول بوده و در ایام ما نیز مابین اشخاص تنک مایه، که آرزوی نشر چیزی تازه دارند رواج یافته، این است که نتیجهٔ یک عمر زحمت و رنج کسی را می‌گیرند و جامهٔ انشاء دیگر در آن می‌پوشانند و بدون اینکه حقّ مؤلف سابق را شناخته و گزارده و از وی نام برده باشند، آن را تألیف تازهٔ خود قلمداد می‌کنند.

این عمل هرگاه با تغییر موضوع همراه باشد، مشمول همین سرقت **نقل** است؛ و در صورتی که تحت همان موضوع مؤلّف قبل باشد، جزو، **سلخ و المام** است، و اگر دستبرد به عین عبارت هم زده باشد، داخل **مسخ و اغاره** می‌شود؛ و در هر حال نوعی از **«سرقت ادبی»** است.

شیادی یا دغل کاری
یا
دزدی بی برگه و بی نام و نشان

همان سرقت مدارک و مآخذ تحقیقی فضلا و دانشمندان است که در آغاز فصل **«سرقات ادبی»** بدان اشاره کردیم، و تفصیلی را که آنجا وعده دادیم بدین قرار است که:

شخص دانشمند محقّق زحمتکش چه بسا که ماهها و سالها، رنج تتبّع و تصفّح می‌برد و سرگشته و سراسیمه از این کتاب به آن کتاب و از این کتابخانه به آن کتابخانه می‌دود و برای اینکه نوشتهٔ خود را مستند و مستدّل نموده باشد، مأخذ و سند نوشتهٔ خود را هم، در حاشیه غالباً با ذکر صفحه و سطر و دیگر خصوصیّات نسخه، بدست می‌دهد، غافل از اینکه وسیلهٔ **دزدی بی برگه و بی نام و نشان** به دست سارقان شیّاد تردست ادبی داده است، که نوشتهٔ او را **انتحال** می‌کنند، و به جای اینکه از مؤلّف کتاب و نویسندهٔ مقاله نام ببرند، مآخذ او را سندکار خود قرار می‌دهند، با اینکه، شاید در تمام عمر خود، اصلاً آن مآخذ را ندیده و نخوانده باشند. بر فرض هم که ببینند، از عهده فم آن برنمی‌آیند.

چنانکه من خود یکی از این جماعت را دیدم که «شفای» ابوعلی سینا را سند نوشتهٔ خود قلمداد کرده بود، و در برخورد با وی معلوم شد، که اصلاً در عمر خود کتاب «شفا» را ندیده است و آن را از افسانهٔ «امیر ارسلان» و «سه تفنگدار» امتیاز نمی‌دهد.

و پاره‌یی از این جماعت گستاخی را چنان وانمود می‌کنند که اصلاً آن سند و مأخذ را پیش

از مؤلّف آن کتاب و نویسندهٔ آن مقاله، دیده بوده‌اند، و حال آنکه شاید ابداً آن مأخذ را ندیده باشند، و حدود معلومات و تتبّعات و وضع کار ایشان هرگز مناسب با آن دعوی نباشد.

و گاه هست که نوکاری نوآموز، برای اینکه اهمیّت و اعتبار به نوشته‌های خود داده باشد، کتب مهمّی را از قبیل همان شفای ابوعلی، و اسفار ملاصدرا، یا در ریاضیّات قدیم، امثال تحریر مجسطی و تحفهٔ شاهی قطب‌الدین شیرازی و شرح تذکرهٔ بیرجندی را، جزو مآخذ خود ثبت می‌کند در حالی که آن کتابها را اصلاً ندیده و نخوانده و از عهدهٔ فهمش نیز خارج است.

عقد

عقد: به معنی بستن و در اصطلاح اهل ادب آن است که سخن نثری را که از دیگری است، به رشتهٔ نظم درآورند، و این عمل در صورتی جزو سرقت محسوب می‌شود که شاعر در قصد ربودن فکر و لفظ و معنی نویسندهٔ قبل باشد؛ اما اگر قصد اقتباس یا هنرنمایی در فنّ شعر و شاعری داشته، و برای این امر، قرینه‌یی در کار باشد، نه تنها داخل سرقت نیست، که آن را جزو هنرمندی‌ها و قدرت‌نماییهای طبع شاعر، و داخل در محاسن کلام باید شمرد.

در صورت اول نیز قبح و فضاحت عقد به اندازهٔ انتحال و اغاره نیست.

علاوه می‌کنم که برای قرینهٔ اقتباس، همین قدر کافی است که جملهٔ نثر اقتباس شده، در ردیف امثال سائره و شبه مثل، چندان مشهور و شناخته شده باشد که احتمال سرقت و انتحال در آن نرود، مانند پاره‌یی از عبارات گلستان سعدی که اهل ادب آن را از بردارند و پیش ایشان به منزلهٔ مثل و شبه مثل است.

پس اگر کسی آن قبیل عبارات را منظوم کند چنانکه نکته‌یی و لطیفه‌یی از دست نرفته باشد، کمال هنر و فضیلت است نه انتحال و سرقت.

حلّ

حل در اصل، به معنی گشودن و در اصطلاح عکس عقد است، یعنی سخن منظوم را تبدیل به نثر کردن، آن نیز اگر به وجه اقتباس یا برای ترجمه و شرح و تفسیر باشد، بسیار مستحسن و در جزو صنایع و محاسن بدیعی است، وگرنه آن را نوعی از دستبردهای ادبی می توان شمرد، که البته زشتی و رسوایی اغاره و انتحال را ندارد.

ترجمه

یعنی مطلبی را از زبانی به زبانی دیگر برگردانیدن، و این کار که خود هنری در جزو

هنرهای گران ارز ادبی شمرده می‌شود، در نظم و نثر - هر دو - روا و شایع است.

ترجمه بر دو قسم است:

۱- یکی «پایخوان» یعنی ترجمهٔ «تحت اللفظ» که آن را حرف به حرف و کلمه به کلمه حتّی با صورت جمله‌بندی بی کم و زیاد از زبان دیگر نقل کرده باشند، چنانکه در ترجمهٔ کتب مذهبی آسمانی معمول است.

۲- قسم دیگر، ترجمهٔ به معنی، که روح مقصود و حاصل مراد گوینده و نویسنده‌یی را بگیرند و آن را در قالب زبانی دیگر بریزند، چنانکه خصوصیّات ادبی و دستوری زبان ترجمه هم کاملاً مراعات شده باشد؛ و این خود هنری بسیار عالی و گرانمایه است و جز ازکسی که در هر دو زبان مَنقولٌ مِنْه و منقولٌ اِلیه، نهایت تبحّر و براعت استادی داشته از ذوق و سلیقهٔ مستقیم ادبی نیز کاملاً برخوردار باشد ساخته و میسّر نیست.

توضیحاً قسم ترجمهٔ «پایخوان» در مورد ترجمهٔ نظم به نظم ابداً دل پسند و مطبوع نمی‌افتد، و مابین اساتید شعرا نیز، این کار معمول نبوده و نیست، مگر در موردی که غرض گوینده، شعر فکاهی و سخن شوخی خنده‌دار باشد؛ و این قسم ترجمهٔ فکاهی در نظم و نثر - هر دو - ممکن است، خواه نثر به نثر، و خواه نثر به نظم، یا برعکس.

صنعت ترجمه (= الترجمه)

صنعت ترجمه را در کتب بدیع، به این امر اختصاص داده‌اند که مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی، یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند. و این عمل مخصوصاً در صورتی که شاعر مترجم استادی بخرج داده و تمام مضمون و معنی یک بیت را در یک بیت گفته از جهت بلاغت و پروراندن مضمون و فکر، ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه تنها جزو سرقات شمرده نمی‌شود، بلکه هنری است بسیار گران قدر که جزو محاسن و صنایع بدیعی، و از دلایل قدرت طبع و نیروی استادی شاعر سخندان در هر دو زبان است.

صاحب ترجمان البلاغه و حدایق‌السّحر - هر دو - ترجمه (= الترجمه) را جزو صنایع بدیع آورده و در تعریف آن گفته‌اند: «این صنعت چنان باشد که شاعر معنی بیت تازی را به پارسی نظم کند یا پارسی را به تازی»[۱].

۱- حدایق‌السحر، ضمیمه دیوان رشید وطواط: ص ۶۸۹.

مثال ترجمهٔ نظم فارسی به نظم تازی؛ ناصرخسرو گوید:

کردم بسی ملامت، مر دهر خویش را | بر فعل بد، ولیک ملامت نداشت سود
دارد زمانه تنگ دل من ز دانشش | خرّم دلا که دانشش اندر میان نبود

رشید وطواط آن را به تازی برگردانده است:

عَذَلْتُ زَمانِی مُدَّةً فِی فِعٰالِهِ | وَلٰکِنْ زَمانِي لَيْسَ يَرْدَعُهُ العَذْلُ
يُضيِّقُ صَدْری الدَّهْرُ بُغْضاً لِفَضْلِهِ | فَطوُبیٰ لِصَدْرٍ لَيْسَ فِي ضِمْنِهِ فَضْل[۱]

مثال دیگر برای ترجمهٔ فارسی به عربی:

منصور منطقی رازی گفته است:

یک موی بدزدیدم از دو زلفت | چون موی زدی ای صنم به شانه
چونانش به سختی همی کشیدم | چون مور که گندم بَرَد به لانه
با موی به خانه شدم، پدر گفت: | منصور کدام است ازین دوگانه؟!

بدیع‌الزمان همدانی آن را به نظم تازی منتقل کرده است:

سَرَقْتُ مِنْ طُرَّتِهِ شَعْرَةً | حينَ غَدا يَمْشُطُها بالمِشٰاط
ثُمَّ تَدَلَّحْتُ بِها مُثْقَلاً | تَدَلُّحَ النَّمْلِ بِحَبِّ الحِنٰاط
قٰالَ أَبِي مَنْ وَلَدی مِنْكُمٰا | كِلاٰكُمٰا يَدْخُلُ سَمَّ الخِيٰاط

مثال ترجمهٔ نظم عربی به نظم فارسی:

أُعَلِّمُهُ الرِّمٰايَةَ كُلَّ يَوْمٍ | فَلَمّٰا اشْتَدَّ[۲] سٰاعِدُهُ رَمٰانی

***

کس نیاموخت علم تیر از من | که مرا عاقبت نشانه نکرد

مثال دیگر:

وَ إِذَا السدُّرُّ زانَ حُسْنَ وُجُوهٍ | كٰانَ لِلدُّرِ حُسْنُ وَجْهِك زَيناً

(مالک بن اسماء خارجه)

به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را | تو سیمین تن، چنان خوبی که زیورها بیارایی

(سعدی)

صَديقُک مَنْ رٰاعٰاکَ عِنْدَ شَديدَةٍ | وَكُلّاً تُراهُ فِي الرَّخٰاء مُراءِياً

(ابن مقله)

۱- چنین است در نسخهٔ چاپی؛ و در بعض نسخ خطی: الفضل (با الف و لام) دیده‌ام.

۲- صاحب «درة الغواص» و بعض دیگر از ادبا و لغت نویسان قدیم، صحیح این کلمه را «استدّ» با سین بی نقطه دانسته‌اند.

«دوستان در زندان بکار آیند، که بر سفره همهٔ دشمنان، دوست نمایند.

دوست مشمار آنکه در نعمت زند — لاف یاریّ و برادر خواندگی
دوست آن باشد که گیرد دست دوست — در پریشان حالی و درماندگی[1]»

(گلستان سعدی)

شَرِبْنا عَلیٰ ذِکْرِ الحَبیبِ مُدامَةً — سَکَرْنابِها مِنْ قَبْلِ اَنْ یُخْلَقَ الکَرْمُ

***

پیشتر از خلقت انگورها — خورده می‌ها و نموده شورها

(مثنوی مولوی)

و جای با اندک تصرف و رنگ‌آمیزی گفته است:

بودم آن روز من از طایفهٔ دُرد کشان — که نه از تاک نشان بود و، نه از تاک نشان

***

رَقَّ الزّجاجُ وَ رَقَّتِ الخَمْرُ — فَتَشابَها وَ تَشاکَلَ الاَمْرُ
فَکَاَنَّها خَمْرٌ وَلاٰ قَدَحٌ — وَ کَاَنَّهُ قَدَحٌ وَ لاٰ خَمْرٌ

(صاحب‌بن عباد)

از صفای می و لطافت جام — درهم آمیخت رنگ جام و مدام
همه جام است و نیست گویی می — یا مدام است و نیست گویی جام

(عراقی)

مثال ترجمهٔ نثر عربی به فارسی:

۱- آیات قرآنی: اُولٰئِکَ الَّذینَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالهُدیٰ فَما رَبِحَتْ تِجارَتُهُم وَ ما کانُوا مُهْتَدینَ، مَثَلُهُم کَمَثَلِ الَّذی اسْتَوْقَدَ ناراً فَلَمّا اَضاءَتْ ما حَولَهُ ذَهَبَ اللّٰهُ بِنُورِهِم وَ تَرَکَهُم فی ظُلُماتٍ لایُبْصِرُونَ. صُمٌّ بُکْمٌ عُمْیٌ فَهُم لایَرْجِعُونْ.(سورهٔ بقره جزو ۱ آیهٔ ۱۶ الی ۱۸).

«آنانند که خریدند گمراهی را به راه یافتن، پس سود نبخشید سوداگری ایشان و نبودند راه یافتگان؛ داستان ایشان داستان کسی است که افروخت آتشی را پس آنگاه که روشن کرد پیراهن او را، ببرد خداوند روشنایی ایشان و واگذاشت ایشان را در تاریکیها که نمی‌بینند، کران‌اند، گنگانند،

۱- برای نمونهٔ اشعار عربی که سعدی به فارسی ترجمه کرده است، رجوع شود به مقدمه گلستان، طبع مرحوم میرزا عبدالعظیم خان قریب گرکانی، و سرگذشت سعدی مرحوم حاج میرزا حسن خان شیخ جابری انصاری اصفهانی، و کتاب آقای حسین آل محفوظ.

کورانند، پس بازگشت نمی‌کنند.»

آیهٔ دیگر: مٰا اَصٰابَکَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللّٰهِ وَ مٰا اَصٰابَکَ مِنْ سَیِّئَة فَمِنْ نَفْسِکَ. (سورهٔ نساء جزو ۵ آیهٔ ۷۹).

«آنچه ترا رسد از نکویی، همانا از خداست و آنچه از بدی رسدت از خود توست.»

***

۲- ترجمه احادیث و امثال و عبارات دیگر: از امام‌حسین‌بن علی(ع) نقل است که روزی شاعری را عطایی جزیل داد، یکی از حاضران مجلس، سبب پرسید، آن حضرت فرمود: خَیْرُ مٰا بَذَلْتَ بِهِ مِنْ مٰالِکَ مٰا وَقَیْتَ بِهِ عِرْضَکَ و اِنَّ مِن ابتِغٰاء الخَیْرِ اِتّقٰاءَ الشَّرِّ.

«یعنی بهترین بذلی که از مال خویش کنی، آن باشد که عِرض خویش را بدان از بدگفت خلق درنگاهداشت آری، و از جمله خواست و طلب به افتاد خویش یکی آن است که از شرور بپرهیزی و خود را در معرض آن نیاری».[۱]

***

گویند که مرد حاکمی یکی ازگماشتگان خیانت کار راکه پشت گرم به دستگاه خلافت بود،بکشت، و جرأت گزارش به خلیفه نداشت، دبیر فاضل او عبارت ذیل را در گزارش نوشت که حسن اثر بخشید و خلیفه عمل حاکم را مؤاخذه نکرد. اَمّا فُلاٰنٌ فَائْتَمَنْتُهُ فَاسْتَخْوَنْتُهُ فَادَّبْتُهُ فَوٰافَقَ الاَدَبُ الاَجَلَ.

«یعنی حال فلان معروف چنان بود که او را امین بعضی از اموال دیوان ساختم و خاین یافتم،ادبش کردم، تأدیب من با اجل او موافق افتاد.»[۲]

***

از امثال یا احادیث معروف است: اَلدّینُ وَ المُلکَ تَوأمٰان. «دین و پادشاهی دو برادر همزادند.»

***

جملهٔ ذیل: شبه مثل است: الخَراجُ خُراجٌ، اَدٰاؤُهُ دَوٰاؤُهُ.

نظامی عروضی، صاحب چهار مقاله، آن را چنین ترجمه کرده است: «خراج ریش هزار چشمه است، گزاردن او، داروی اوست.»

***

۱- المعجم، ص ۳۳۳ طبع طهران

۲- ایضاً المعجم ص ۳۳۲.

معروف است که مسترشد، خلیفهٔ عباسی می‌گفت: فَوَّضْنٰا اُمُورَنٰا اِلیٰ آل سَلْجُوقَ فَبَرَزُوا عَلَیْنٰا فَطٰالَ عَلَیْهِمُ الاَمَدُ، فَقَسَتَ قُلُوبُهُم وَ کَثیرٌ مِنْهُم فٰاسِقُونَ.

هم صاحب چهار مقاله، آن را چنین ترجمه کرده است: «کارهای خویش، به آل سلجوق باز گذاشتیم، پس بر ما بیرون آمدند و روزگار بر ایشان برآمد و سیاه و سخت شد دلهای ایشان و از ایشان بیشتر فاسقانند؛ یعنی گردن کشیدند از فرمانهای ما در دین و مسلمانی».

***

برای مزید فایده، گوشزد می‌کنم که کتاب التِبْرُ المَسبُوک در ترجمهٔ کتاب نصیحة الملوک امام محمد غزالی، به اعتقاد این حقیر یکی از شاهکارهای ترجمهٔ بلیغ فارسی به عربی است و شایسته است که طالبان اهل، ازین اثر نفیس غافل نمانند.(۱)

خیانت و سرقت در ترجمه

ترجمهٔ اشعار و متون عربی و زبانهای دیگر به فارسی فصیح؛ و همچنین از فارسی به زبانهای دیگر، هنری بس عالی و زیبنده و ارزنده است، به شرط اینکه:

اولاً: ترجمهٔ تامّ و تمام بدون حذف و اسقاط باشد؛ و اگر مصلحتی در انداختن جمله و عبارتی بوده است؛ یا قصد تلخیص و اختصار داشته‌اند، آن را صریح و واضح اعلام کنند.

ثانیاً: امانت در نقل و حفظ نام و شؤون مؤلف اصل را مراعات نمایند.

***

اما عملی که مابین پاره‌یی از مردم بی مایهٔ شیّاد زمان ما اعمّ از فارسی و عربی و غیره، معمول است که کتب و رسایل و مقالات علمی و ادبی دیگران را از زبانی به زبان دیگر بر می‌گردانند و بدون گزاردن حق نویسندهٔ اصل، آن را جزو مؤلّفات مستقل خود بخرج می‌دهند، سرقت فاحش و مورد حکم الهی اَلسّارِقُ وَ السّارِقَةُ فَاقْطَعُوا اَیدیَهُما است، چیزی که هست می‌توان «قطع ید» را در این موارد، بر بریدن دست و جارحه و اندام ظاهر، حمل نکنند؛ یعنی نه چنان باشد که اگر مثل دزدان اموال، در دزدی اول چهار انگشت پنجهٔ دست راست او را قطع کردی(۲) با باقیمانده انگشت دست راست و تمام دست چپ، همان دزدی را تکرار کنند، بلکه

۱- برای توضیح بیشتر دربارهٔ التبر المسبوک و نویسندهٔ آن و دیگر خصوصیات این ترجمه، رجوع شود به مقدمهٔ نصیحة الملوک طبع طهران.

۲- توضیحاً در فقه شیعهٔ امامیه، چنین مقرر است که در دزدی بار اول پس از اثبات شرعی، چهار انگشت دست راست

بریدن دست را اینجا شاید به «قطع ید» معنوی تأویل کنند؛ یعنی چنان کنند که دزدان ادبی برای همیشه دست از این عمل زشت قبیح بردارند؛ و دستشان از این قبیل کارها بریده شود.

گاه هست که مترجم دارای مهارت و تضلّع استادی در هر دو زبان نیست و نمی‌تواند مطلبی را از زبانی به زبان دیگر، درست برگردارند، و ممکن است اصلاً با موضوع تألیف آشنایی و اهلیّت فهم و ترجمه آن را نداشته، اما انگیزهٔ او در هوس ترجمه و دیگ سودای خام او از جوش فرو ننشسته باشد، و در این صورت آنچه را نفهمیده یا نتوانسته است که به زبان ترجمه بپروراند، بکلّی حذف می‌کند یا چیزی برخلاف مراد نویسندهٔ اصل، می‌نویسد؛ و این کارها همه، خیانت در امانت ادبی است که دست کمی از سرقت و دزدی فاحش ندارد. و در مورد این اشخاص نیز شایسته است که همان حکم شرعی «سارق و سارقه» را با همان توجیه که گفتیم، کار ببندند.

یادآوری: در خاتمه این مبحث یادآوری این نکته لازم است که آنچه پیش از این در ترجمهٔ اشعار عربی به فارسی و فارسی به عربی گفته شد، چنان نیست که به محض اینکه اندک تشابه لفظی یا تقارب فکری و معنوی مابین دو گوینده مشاهده کردیم آن را بر **ترجمه و اقتباس** حمل کنیم، چراکه ممکن است در طبع حساس و روح الهام گیرد و شاعر استاد، و دور از یکدیگر، و در دو زبان و دو نقطهٔ متقاطر جهان، یک فکر و یک مضمون القاء شده باشد؛ و جمله‌یی را هم مشابه یکدیگر ترکیب و تلفیق نموده باشند. بنابراین نباید در این باره چندان افراط کنند که به محض مشابهت و نزدیکی دو فکر به یکدیگر آن را از نوع **ترجمه و اقتباس** قلمداد کنند؛ بل که در این گونه امر باید جانب انصاف و احتیاط و تثبّت، و اجتناب از افراط و تفریط کاملاً مراعات شود. واللّه الموفق.

اقتباس

اقتباس در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است، چنانکه پاره‌یی از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند، یا از شعلهٔ چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند، و به این مناسبت، فراگرفتن علم و هنر، و ادب آموختن یکی را از دیگری **اقتباس** می‌گویند.

← سارق را قطع باید کرد و انگشت شست و کف دست را باقی باید گذاشت؛ و بار دوم پای چپ سارق از مفصل قدم بریده و پاشنه باقی گذارده می‌شود؛ و در بار سوم حکم او حبس ابد است، و اگر بار چهارم در حبس نیز مرتکب سرقت شد، حکم او قتل است. اما اهل سنت در سرقت بار اول تمام دست راست را با مفصل کف یعنی با مفصل مچ دست؛ و در دفعه ثانی هم تمام پای چپ را با پاشنه تا مفصل قدم قطع می‌کنند؛ و در دفعهٔ سوم و چهارم مابین مذاهب اربعه اختلاف است. رجوع شود به «کتاب الفقه علی المذاهب الاربعه» مجلد پنجم طبع مصر.

و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام اللّه مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال.

و هر گاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد، محلّ تهمت سرقت است، بویژه هر گاه از شاعر یا نویسنده‌یی گمنام و غیر معروف اقتباس کرده باشند.

مثال اقتباس از سعدی:

احمداللّه تعالی که علی رغم حسود　　خیل باز آمد و خیرش به نواصی معقود

اقتباس از حدیث یا مثل معروف: اَلْخَیْرُ مَعْقُوْدٌ بِنَواصَی الخَیْلِ. «یعنی خیر و برکت به پیشانی اسبان باز بسته است.» کنایه از نیروی سپاه و لشکر و سواران جنگجوی.

هم از سعدی:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی　　غنیمت است دمی روی دوستان بینی

اقتباس از فردوسی:

ازین پنج شین روی رغبت متاب　　شب و شاهد و شمع و شهد و شراب

حکیم عثمان مختاری گفته است:

بر خاطر عزیز فراموش گشته‌ام　　مَطْلُ الغَنّی ظُلْم ندانی چنین بود

اقتباس از حدیث نبوی که در مورد ادای دین گفتند: مَطْلُ الغَنِی ظُلْم «یعنی مسامحه و امروز و فردا کردن در پرداختن وام و ادای دین برای کسی که تمکن و قدرت مالی داشته باشد ظلم است.»

نیز حکیم مختاری راست:

اَلْقُوهُ عَلیٰ وَجْهِ اَبی یَأْتِ بَصیراً　　در شأن تو شاه از پسر تاجورت باد

اقتباس از آیهٔ شریفهٔ سورهٔ یوسف: اِذْهَبوا بِقَمیصی هٰذٰ فَاَلْقُوهُ عَلیٰ وَجْهِ اَبی یأتِ بَصیراً. (ج ۱۳ آیهٔ ۹۳)، مقصود پیراهن یوسف است که سبب بینایی چشم پدرش یعقوب گردید، پس از آنکه در فراق او چندان گریسته بود که نابینا شده بود.

و دنبالهٔ همین مطلب در سه آیهٔ بعد می‌گوید: فَلَمّا اَنْ جٰاءَ البَشیرُ اَلقٰاهُ عَلیٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصیراً. (همان سورهٔ یوسف آیه ۹۶) «یعنی چون مژده رسان آمد و آن پیراهن بر روی یعقوب بیفکند، از کوری بازآمد و دوباره بینا گردید.»

همای شیرازی گفته است در اقتباس از آیهٔ شریفهٔ: وَجَعَلْنٰا مِنَ الْمٰاء کُلَّ شَیْءٍ حَیّ. (سورهٔ انبیا جزو ۱۷):

از لبت زنده گشت جان هما وَ مِنَ الماء کُلّ شَیْءٍ حیّ

اقتباس و ارسال مثل

گاهی **اقتباس** با صنعت **ارسال مثل** متحد می‌شود، و در این صورت، آن را جزو صنایع بدیع باید شمرد، و این اتفاق در جایی است که مثل مشهور یا شبه مثل را اخذ کرده باشند، خواه از نوع آیات قرآنی و احادیث مأثوره باشد یا نباشد، مانند: آیهٔ وَ مِنَ الماء کُلّ شَیْء حَیّ و مثل: اَلْخَیْرُ مَعْقُوْدٌ بِنَواصِی الخَیلِ، و حدیث: مَطْلُ الغِنّی ظُلم که در امثلهٔ **اقتباس** گذشت. اما پنج «شین» فردوسی و سعدی، تنها اقتباس است، بدون **ارسال مثل**.

پس می‌توان گفت که صنعت بدیعی ارسال مثل نوعی از **اقتباس** است که چون فردی شاخص و مهم بوده است، آن را از سایر اقسام **اقتباس** جدا کرده و نام علی حده به آن داده‌اند.

فرق مابین تلمیح و اقتباس

گاهی مابین **تلمیح و اقتباس**، اشتباه می‌شود، ما برای رفع اشتباه این توضیح را می‌افزاییم که:

تلمیح آن است که در ضمن کلام، اشارتی لطیف به آیهٔ قرآن یا حدیث و مثل سایر یا داستان و شعری معروف کرده، و عین آن را نیاورده باشند، اما در اقتباس شرط است که عین عبارت موردنظر، یا قسمتی از آن راکه حاکی و دلیل بر تمام جملهٔ اقتباس شده باشد، بیاورند.

مثلاً در مورد اشاره به داستان پیراهن یوسف و روشنی چشم یعقوب که مأخوذ از آیات قرآنی است، این دو بیت که اولش از سعدی، و دومش از حکیم مختاری است، جزو **صنعت تلمیح** است:

بوی پیراهن گمگشتهٔ خود می‌شنوم گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم

***

از مدحت تو راحت پیراهن یوسف در ذکر تو خاصیت انگشتری جم

اما این بیت مختاری مربوط به همان داستان پیراهن یوسف، جزو اقتباس است:

اَلْقُوهُ عَلیٰ وَجْهِ ابی یَأتِ بَصیراً در شأن تو شاه از پسر تاجورت باد

و همچنین آیهٔ: حَتّیٰ تَوارَتْ بِالحِجابِ در این بیت جزو **اقتباس** است:

از سر شب تا سحر بر آن رخ چون آفتاب برفشاندم زلف او، حتّی تَوارَتْ بِالحِجاب

حقیر در تدریس گلستان برای فرزند خود گفتم:

مشو دلتنگ از درس گلستان گلستان جای دلتنگی نباشد

اقتباس از گفتهٔ خود سعدی در گلستان:

امیــــد هست کــه روی مــلال درنکشــد   ازین سخن، که گلستان نه جای دلتنگی است

توافق دوگوینده، همه جا دلیل بر اقتباس نیست

چنین نیست که هر کجا مابین دو گوینده یا دو نویسنده، موافقتی یا مشابهتی در لفظ و معنی و مضمون جمله دیدیم، آن را بر سرقت یا اقتباس حمل کنیم، چه ممکن است مأخذ دو شاعر، یک مثل مشهور یا یک آیهٔ قرآن و یک حدیث مأثور باشد، که هر دو مستقیماً از آن استفاده کرده باشند.

و گاه هست که به اصطلاح شعرا، مضمونی یا ترکیب لفظی مال میدان است یعنی متعلق به همگان است، اختصاص به یک نفر ندارد، همه می‌توانند آن را بکار ببرند.

پس تنها از روی توافق و مشابهت دو فکر و دو عبارت، نمی‌توان به سرقت و اقتباس حکم کرد.

از باب مثال در ابیات ذیل که از فردوسی و سعدی و متضمن ارسال مثل است به طور قطع نمی‌توان گفت که سعدی از فردوسی اقتباس کرده است، چرا که ممکن است، سعدی نیز مستقیماً به همان مثل مشهور نظر داشته باشد که فردوسی بدان توجه کرده بود:

ز ناپاک زاده مدارید امید   که زنگی نگردد به شستن سپید

(فردوسی)

ملامت کن مرا چندان که خواهی   که نتوان شستن از زنگی سیاهی

(سعدی)

مأخذ هر دو یک مثل معروف است به دو عبارت نزدیک به یکدیگر، یکی اینکه: «زنگی به شستن سفید نمی‌شود»، دیگر اینکه: «سیاهی از زنگی به شستن نمی‌رود.»

***

همچنین دو بیت ذیل که اول از فردوسی و دوم از سعدی است:

بــه نابودنی‌ها نـدارد امید   نگوید که بار آورد شاخ بید

(فردوسی)۸

ابر اگر آب زنـدگی بـارد   هرگز از شاخ بید برنخوری

(سعدی)

نتوان دانست که سعدی از فردوسی اقتباس کرده یا مأخذ هر دو یک مثل معروف بوده

است که اتفاقاً ترکیب عبارت آنها نیز مثل عبارت دو بیت قبل با یکدیگر تفاوت دارد.

و همچنین دو بیت ذیل که اول از سنایی و دوم از مولوی است:

دوست راکس به یک بدی نفروخت — بهر کیکی گلیم نتوان سوخت

***

بهر کیکی، نو گلیمی سوختن — نیست لایق از تو دیده دوختن

ممکن است هر دو مستقیماً یک مثل قدیم را بکار برده باشند!

و نیز از آن قبیل است، دو بیت ذیل که اول از سنایی و دوم از سعدی است:

اندرین راه در بدی نیکی است — آب حیوان درون تاریکی است

(سنایی)

ز کار بسته میندیش و دل شکسته مدار — که آب چشمهٔ حیوان درون تاریکی است

(سعدی)

و همچنان دو بیت ذیل که اول از نظامی گنجوی و دوم از سعدی است:

نخفتی گر چه خوابش می‌ببایست — که در بر آشنا بستن نشایست

(نظامی)

مجال خواب نمی‌باشدم ز دست خیال — دَرِ سرای نشاید بر آشنایان بست

(سعدی)

و بر فرض هم که سعدی این مضمون را از نظامی گرفته باشد، مشمول آن قاعده است که در ذیل سلخ و المام گفتیم، چراکه انصافاً آن مضمون را سعدی بهتر و جامع‌تر پرورانده و جامهٔ کلام جامع بر آن پوشانیده است.

توضیح:

۱- پیداست که در مورد **اقتباس** از احادیث مأثوره و آیات قرآنی، احتمال **سرقت** نمی‌رود، و همچنین **اقتباس** اشعار معروف و آثار گویندگان مشهور نیز اکثر از **تهمت سرقت** مبراست، چه خود این شهرت و معروفیت قرینه‌یی است که قصد **انتحال** و **سرقت** در کار نبوده است، و همین اشتهار و معروف بودن شعر و شاعر برای **قرینهٔ اقتباس** کافی است، نظیر پنج شین فردوسی و سعدی که مثال آوردیم.

و همچنین است بسیاری از عبارات گلستان و بوستان و غزلیات سعدی و دیوان حافظ و منظومهٔ مثنوی مولوی و نظایر آن که پیش ارباب ادب معروف و مشهور است، چندان که هیچکس جرأت **سرقت** و **انتحال** آن را ندارد.

۲-گاهی از کلام اقتباس شده، معنی اصلی مراد نیست، بلکه متضمن ایهام و توریه است، نظیر همان بیت قبل:

از سر شب تا سحر بر آن رخ چون آفتاب ‌ ‌ ‌ ‌ برفشاندم زلف او حتّیٰ تَوارَتْ بِالحِجاب

اقتباس از آیهٔ شریفهٔ: فَقٰالَ انّی اَحْبَبْتُ حُبَّ الخَیْر عَنْ ذِکْرِ رَبّی حتّی تَوارتْ بِالحِجاب. (سورهٔ ص ج ۲۳ آیهٔ ۳۲) «مربوط به داستان حضرت سلیمان و سان دیدن اسبان و اشتغال بدین امر تا پس از غروب آفتاب و پنهان شدن خورشید در پس پردهٔ تاریک شام.»

اما شاعر این جمله را در این بیت با **توریه و ایهام**، توأم ساخته و مقصودش پنهان شدن آفتاب رخسار محبوب است در زیر پردهٔ سیاهی زلف شب رنگ.

۳-گاه برای تصحیح وزن در کلام **اقتباس** شده، تغییری داده باشند، و در این حال نیز از حدّ و مرز **اقتباس** بیرون نیست. چنانکه مولوی گفته است:

هجو ابلیسی که می‌گفت ای سلام ‌ ‌ ‌ ‌ رَبِّ اَنْظِرْنی اِلیٰ یَوْمِ القِیٰام

اقتباس از آیهٔ سورهٔ حجر: ربِّ فأنْظِرْنی الی یَوم یُبْعثُون.

نیز مولوی گفته است:

کوه طور اندر تجلی حلق یافت ‌ ‌ ‌ ‌ تا که می نوشید و می‌را برنتافت

صٰارَ دَکّاً مِنْهُ وَانْشَقَّ الجَبل ‌ ‌ ‌ ‌ هَلْ رَاَیْتُم مِنْ جَبَلٍ رَقْصَ الجَمَل

اقتباس از آیهٔ: فَلَمّا تَجَلّیٰ رَبُّهُ لِلْجَبَل، جَعَلَهُ دَکّاً وَ خَرَّ موسی صَعِقا. (سورهٔ اعراف ج ۹، آیهٔ ۱۴۳) «یعنی چون ظهور کرد و بتابید نور پروردگار او (موسی) بر کوه، آن را درهم خرد کرد و پست و هموارش ساخت و موسی بیهودش بیفتاد.»

توضیحاً **اقتباس** از آیهٔ شریفهٔ: وَ جَعَلْنٰا مِنَ المٰاء کُلَّ شَیْءٍ حیّ که در **امثلهٔ اقتباس** از همای شیرازی نقل شد، نیز مشمول همین نوع تغییر است.

۴- باز تأکید می‌کنم که عمل **سرقت و انتحال** ادبی و **اخذ و اقتباس** نه چندان با مسامحه و سهل انگاری و فراخ مشربی است که دزدیها و غارتگریهای واضح را حمل بر **اقتباس** کنیم، و نه چندان با خشکی و خشونت و تندی و تلخی توأم است که به محض تشابه دو لفظ یا دو ترکیب یا همینکه دو معنی و دو مضمون نزدیک به یکدیگر باشد، به شیوهٔ مغرضان و منتقدان بی بصیرت، تهمت سرقت بر آن ببندیم.[۱]

۱- نظیر رساله‌یی که سراج‌الدین علی خان آرزوی اکبر آبادی هندی در سرقات شعری شیخ محمدعلی حزین لاهیجی اصفهانی (متوفی ۱۱۸۰ هـ‌ق.) نوشته و اکثر ناصواب و برف انبار، و به تعبیر متداول آن عصر «ستم حریفی» است.

توارد

توارد که آن را **توارد خاطرین** (به صیغهٔ تثنیهٔ عربی) نیز می‌گویند، در اصل به معنی رسیدن دو نفر است با یکدیگر در یک جای، و از یک سرچشمه آب گرفتن، و در اصطلاح آن است که دو شاعر بدون اطلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر شعری را عیناً مثل هم ساخته باشند، چنانکه در نظر اشخاص جاهل، مورد تهمت سرقت باشد.

توارد در یک مصراع بسیار اتفاق می‌افتد، و در یک بیت تمام نیز مسلم و محقق است، چنانکه برای خود این حقیر در «غزل طرحی» انجمن شعرای اصفهان با یکی از اساتید گویندگان آن انجمن اتفاق افتاد.(۱)

اما دربیش از یک بیت، اگر اتفاق بیفتد سخت نادر وشگفت‌انگیز است، و در اکثر از دو بیت نگفته‌اند.

باید دانست که **توارد خاطرین** بیشتر در اوزان و قوافی محدود و ردیف‌های مشکل و در موردی که میدان سخن تنگ باشد، اتفاق می‌افتد، و در فراخی مجال، **توارد** کمتر است.

۱- توضیحاً انجمن شعرا مجمعی بود که همه هفته در روز و ساعت معین در منزل یک نفر به طور ثابت یا هر هفته در منزل یکی به طور سیار تشکیل می‌شد و اساتید و مبتدیان هر دو در آن شرکت می‌کردند. و رسم این بود که در پایان انجمن، یعنی بعد از آنکه شعر هر کسی خوانده و نقادی شده بود، برای هفتهٔ بعد، شعری را از اساتید قدیم، معین می‌کردند که سرمشق وزن و قافیه بود و همه شعرا بر همان وزن و قافیه غزل خود را برای هفتهٔ بعد می‌ساختند. آن شعر را که برای سرمشق و به قول معروف «انگاره» معین شده بود، «غزل طرحی» می‌گفتند.

و نیز شرط و قرار بر این بود که شعرای انجمن در اثنای آن هفته، مخصوصاً «غزل طرحی» ساختهٔ خود را برای یکدیگر نخوانند و بگذارند که فقط در انجمن با حضور همهٔ شعرا خوانده شود.

در آن ایام که در اصفهان انجمن ثابت در منزل مرحوم میرزا عباس خان شیدای اصفهانی (متوفی ۱۳۲۸ شمسی و ۱۳۶۹ قمری) روزهای جمعه طرف عصر تشکیل می‌شد و این حقیر نیز با اشتغال به طلبگی و تحصیل در مدرسهٔ «نیماورد» همه هفته در آن شرکت می‌کردم، یک بار که غزل طرحی از طبیب اصفهانی بود:

غمت در نهانخانهٔ دل نشیند　　　به نازی که لیلی به محمل نشیند

مطلع غزل این حقیر که آن تاریخ در عنفوان جوانی بودم با مرحوم حاج محمد کاظم غمگین اصفهانی که از مشایخ شعرای آن زمان بود و دیوانش با مقدمهٔ حقیر به طبع رسیده است عیناً و تمام و کمال، توارد شده بود، با اینکه در اثنای هفته ابداً یکدیگر را ندیده بودیم و از حال و وضع یکدیگر اطلاع نداشتیم:

چنان در خم زلف او دل نشیند　　　که دیوانه اندر سلاسل نشیند

این اتفاق نیز ممکن است که در اثر ممارست دواوین و معاشرت با ارباب سخن، شعری را که در جایی خوانده یا ازکسی شنیده باشند، در زوایای تو در توی مخزن حافظه و خیال پنهان مانده باشد و احیاناً به طور ناخودآگاه از پردهٔ تاریک ذهن به پردهٔ روشن افتد، و خود را به صورت شعر تازه بر طبع شاعر جلوه دهد، به طوری که یقین کند که از خود او و مولود فکر و خیال تازهٔ اوست، و حال آنکه از ذخایر و پس اندازهای خزانهٔ حافظهٔ اوست که ناگهان در ذهن و خیال او، خطور و ظهور کرده است.

تتبع و تقلید

تتبع و تقلید در اصل پی‌جویی و پیروی کردن است و اینجا مقصود، ممارست و بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعر است.

افراط در این کار نیز ممکن است احیاناً منتهی به عملی گردد که مظنهٔ تهمت سرقت باشد، به همان دلیل که در **توارد** گفتیم، یعنی گنجور حافظهٔ او، در خزانهٔ خیال مضامین و ترکیبات گویندهٔ مقتدا و پیشوای او را درگوشه‌های تنگ و تاریک خانه‌های تو در توی خود که بکلی از انظار و حتی از نظر خود صاحب حافظه پنهان است، مخفی بدارد، وگاهگاه آن را از پردهٔ تاریک اختفا، بیرون بیاورد و بر طبع شاعر چنان عرضه بدهد، که پندارد، مضمونی تازه و ترکیب بدیع از ساخته‌های طبع و پرداخته‌های فکر خود اوست و همان را در اشعار خود بیاورد، چنانکه از پیروان مفرط پاره‌یی از سبکها و مکتب‌های ادبی، دیده‌ایم که‌گاهی خود به خود و بدون اراده و اختیار، عین مضامین و ترکیبات و احیاناً تمام یک مصراع یا یک بیت را از گویندهٔ مقتدای خود گرفته‌اند بدون اینکه قصد سرقت یا خیانت ادبی داشته باشند.

تتبع و تقلید آثار نثر نیز در حکم منظومات است و در هر دو مورد، از سرقت حافظه و غفلت ذهن و طبع، و به اصطلاح فلسفه خوان‌های جدید «وجدان مغفول» غفلت نباید داشت. واللّه الموفّق.

عقیدهٔ صاحب المعجم در سرقات شعری

آنچه گفتیم تلفیقی از نظر شخصی خود ما با نوشتهٔ جمهور ادبای قدیم، مانند سکاکی صاحب مفتاح‌العلوم[۱] و خطیب قزوینی، صاحب تلخیص المفتاح[۲] و تفتازانی صاحب

۱- ابویعقوب یوسف بن ابی‌بکر خوارزمی مؤلف کتاب مفتاح العلوم که شامل ۱۲ علوم از فنون ادبی است. (ولادتش ۵۵۵ وفاتش ٦۲٦ هـ.ق.)

مطول[۱] بود.

اماشمس‌الدین محمدبن قیس رازی، در کتاب المعجم که در نیمهٔ اول سده هفتم هجری تألیف شده است، فصلی دربارهٔ **سرقات شعری** می‌نویسد که خلاصه‌اش بدین قرار است:

وی می‌گوید: **سرقات شعر** چهار نوع است: **انتحال** و **سلخ** و **المام** و **نقل**:

۱- اما **انتحال** آن باشد که شعر دیگری را مکابره بگیرد و شعر خویش سازد بی تغییری و تصرفی در لفظ و معنی آن، یا به تصرفی اندک. چنانکه بیتی بیگانه به میان آن درآرد یا تخلص بگرداند.

۲- اما **سلخ** چنان باشد که لفظ و معنی فرا گیرد و ترکیب الفاظ آن بگرداند و بر وجهی دیگر ادا کنند.

۳- و اما **المام** آن است که معینی فرا گیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار آرد.

۴- و اما **نقل** آن است که شاعر معنی شاعری دیگر، بگیرد و از بابی به بابی دیگر برود، و در آن پرده بیرون آرد.[۲]

به طوری که پیش هم اشاره کردیم، **نقل** و **المام** را می‌توان در تحت یک عنوان داخل کرد، زیرا در **المام** نیز **نقل** مضمون بیت دیگری است، به عبارت و وجهی دیگر؛ و آن وجه شامل تغییر موضوع در ابواب نظم از مدح و هجا و شکر و شکایت و امثال آن نیز می‌شود.

وآنگهی دانستیم که بعض اقسام **نقل** که صاحب المعجم جزو سرقت شمرده، علی‌التحقیق از حد و مرز سرقت بیرون است.

محتسب در بازار است
«توهمی پوشی و، او رسواتر است»

از این نکته غافل نباید بود که **سرقات ادبی** چنان نیست که بر همه‌کس و در همه حال و برای همیشه پوشیده و مکتوم بماند، و به قول صاحب المعجم، «ملک مردم به تصرف فاسد، تملک

۲- جلال‌الدین محمدبن عبدالرحمن قزوینی صاحب کتاب تلخیص المفتاح است که خلاصه‌یی از بعض فنون مفتاح سکاکی است. (وفاتش ۷۳۹).

۱- تفتازانی، سعدالدین مسعودبن عمر خراسانی از مشاهیر علمای قرن هشتم هجری است که تألیفات بسیار دارد از آنجمله دو شرح مختصر و مطول بر تلخیص المفتاح نوشته و کتاب مقاصد در فن کلام و تهذیب و شرح شمسیه در منطق هم از مؤلفات اوست. وفات تفتازانی در سال ۷۹۲ هجری اتفاق افتاده و قبرش در سرخس است.

۲- المعجم، ص ۳۴۵-۳۴۰، طبع طهران.

نپذیرد»، و دیر یا زود، محتسب در بازار می‌آید و غل وغش‌ها همه مکشوف و خیانتها آشکار و سارقان ادبی رسوا و شناخته خواهند شد.

چه بساکه در روزگاران قدیم، گوینده یا نویسنده‌یی دستبرد به زاده‌های طبع و قلم گوینده و نویسندهٔ دیگر زده است و امروز پیش ما راز او برملا و آشکار می‌شود، باید بدانیم که دزدیهای پنهانی امروز نیز دیر یا زود از پرده بیرون خواهد افتاد، پس جوانان موزون طبع نوکار را سفارش می‌کنم که خود در صدد ابتکار و زایندگی فکر و طبع خود باشند و گرد انتحال و اقتباس و حتی تقلید و تتبع آثار دیگران نگردند، و ملاحظه کنند که حکیم نظامی که او را یکی از ارکان خمسهٔ ادب فارسی شمرده‌اند: فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی، حافظ چون گنجینهٔ مالامال گهر در طبع و فکر خداداد زایندهٔ خود داشت، از عاریت و دستبرد به زاده‌های طبع دیگران بی نیازی نشان می‌دهد، حتی تقلید و تتبع گویندهٔ دیگر را هم عار می‌شمارد و به قول خودش، آنچه راکه دیگران گفته بودند، دوباره «اندیشه مال» خود نمی‌کند، و می‌گوید:

آنچنان رفت عهد من ز نخست — با که؟ با آن که عهد اوست درست
کانچه گویندهٔ دگر گفته‌ست — ما به می خورد نیم و او خفته‌ست
بازش اندیشه مال خود نکنم — بد بود، بد خصال خود نکنم
تا توانم چو باد نوروزی — نکنم دعوی کهن دوزی

(نظامی: هفت پیکر)

خوشبختانه درهمین زمان و درهمین روزگار حاضر هنوز دانشمندان خبیر و نقادان بصیر داریم که درگوشه و کنار خاموش نشسته‌اند و دزدان ادبی و انواع سرقات را به چشم بصیرت می‌بینند و می‌دانند، وپوشش‌های عاریت را از جامهٔ اصلی و اطفال سر راهی را از فرزندان صلبی گوهری باز می‌شناسند و به مراعات علل و مصالحی که شرحش در خور مقام نیست، مصداق گفتهٔ حافظ شده‌اند:

گر چه از آتش دل چون خم می در جوشم — مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

و با این احوال امیدوار باید بود که یَومَ تُبْلَی السَّرائر پیش آید و پنهانیها همه آشکار گردد.

ستر چون در پشم و پنبه آذر است — تو همی پوشی و، او رسواتر است
چون بکوشم تا سرش پنهان کنم — سر برآرد چون علم، کاینک منم

***

حیله‌های تیره اندر داوری — پیش بینایان چرا می‌آوری؟
هر چه در دل داری از مکر و رموز — پیش ما پیدا و رسوا همچو روز

گـر بـپوشیمش ز بـنده پروری تو چرا بی رویی از حـد مـی‌بری

از خداوند قادر متعال باید خواست که سایهٔ آن قبیل دانشمندان حقیقی را تا ابد از سر علوم و ادبیات کشور ما کوتاه نکند، که وجود ایشان میزان حق و باطل و ترازوی سنجش عالم و جاهل است. رَحِمَ اللّٰه الماضِینَ مِنْهُم و اَبْقی الحاضِرینَ بِحَقّ مُحَمَّدٍ و آلِهِ الطّاهِرین.

***

فصل سرقات ادبی خاتمه یافت؛ اینک فصلی مختصر در **مصطلحات معروف ادبی** که زبانزد اهل شعر و ادب است می‌نویسم و تألیف خود را پایان می‌دهم. واللّٰه المُوفّق.

مصطلحات ادبی

در این فصل، مقصود، تفسیر بخشی از از مصطلحات مشهور مابین شعرا و اهل ادب است که دانستن آن برای دانشجویان ادبی لازم و دربایست باشد.

پاره‌یی از این قبیل اصطلحات را که در مجلد اول نوشته‌ایم[1] جز در مورد ضرورت، اینجا تکرار نمی‌کنیم.

اجازه: مصراع دیگری را به نظم تمام کردن است؛ به این ترتیب که شاعری یک مصراع بیت، و شاعر دیگر مصراع دومش را بگوید.

اجزاء بیت: از مصطلحات فن عروض است که در دیگر صناعات ادبی نیز معمول شده است، به این قرار که:

جزو اول از مصراع اول هر بیتی را **صدر**، و جزو آخرین آن را **عروض** می‌گویند.

و جزو اول مصراع دوم را **ابتدا**، و جزو آخرین آنرا **ضرب** و **عجز** می‌نامند؛ و دیگر اجزای بیت را که میان «صدر» و «عروض» یا مابین «ابتدا» و «ضرب» باشد، **حشو** خوانند، یعنی «آگین».

ارتجال: که آن را **بدیهه** نیز گویند، آن است که شعری یا خطبه و نامه‌یی را بدون اینکه قبلاً ساخته و آماده کرده باشند، در مجلس انشاء کنند.

و چون کسی شعری بدون تهیهٔ قبل و فکر و تأمّل سابق انشاء کرد، گویند مُرتجلاً گفت، یا بر بدیهه ساخت، و مقابل آن را **رَوِیّت** و **فکرت** می‌گویند.

رویت و فکرت: در اصل به معنی اندیشه و تأمّل و تفکّر است و در اصطلاح، مقابل ارتجال و بدیهه است، مثلاً گویند:

۱- مانند نسیب، تشبیب، تغزل، تخلص، مخلص، مصرع، و امثال آن. فقط سلاست و جزالت را به خاطر اینکه روشنگر تفسیر پاره‌یی دیگر از مصطلحات است اینجا تکرار کرده‌ایم.

«فلان شاعر، شعر به رویت می‌گوید، نه به بدیهت»، یعنی با تقدیم اندیشه و فکر و تأمّل و پیش‌نویس مُسودَه شعر می‌سازد نه بی مقدمّه و به محض اقتراح و با عجله و شتاب. چنانکه در «بدیهه سازی» معمول است.

باید دانست که «بدیهه سازی» دلیل قدرت و نیروی طبع شاعر است، و مخصوصاً اگر آن را با الفاظ خوب و مضمون تازه ساخته باشند، بسیار مهم و با ارزش است.

صاحب چهار مقاله می‌گوید: «باید دانست که بدیهه‌گفتن رکن اَعلی است در شاعری و بر شاعر فریضه است که طبع خویش را به ریاضت بدان درجه رساند که در بدیهه معانی انگیزد، که سیم از خزینه به بدیهه بیرون آید و پادشاه را حسب حال به طبع آرد، و این همه از بهر مراعات دل مخدوم و طبع ممدوح می‌باید، و شعرا هر چه یافته‌اند، از صلات معظم، به بدیهه و حسب حال یافته‌اند.»

پیداست که منظور صاحب چهار مقاله، طرز شعر و شاعری، و مدح و مدّاحی شعرا و دربار سلاطین قدیم بوده است.

اکنون هم که شعر و شاعری از آن حدود و قیود آزاد شده و آن دستگاهها از کار افتاده است، هم بدیهه‌گفتن بسیار ارزمند و شایستهٔ تحسین و آفرین است، بشرط اینکه اولاً بدیهه‌گویی باشد نه دغل کاری؛ و ثانیاً آنرا هم خوب و با الفاظ و معانی رنگین دلپسند و با اصول فصاحت و بلاغت ساخته باشند، مانند رباعیهایی که به امیر معزی منسوب و شرحش در چهار مقالهٔ نظامی عروضی مسطور است.(۱)

استقبال: آن است که گفتهٔ یکی از اساتید سخن را سرمشق قرار بدهند، و به همان وزن و قافیت شعر بسازند.

اطناب: دراز سخنی است، که معنی، اندک و الفاظ بسیار باشد، ضد ایجاز.

۱- خلاصه حکایت چهار مقاله این است که سلطان ملکشاه سلجوقی با جمعی از ارکان دولت به مناسبت حلول ماه رمضان به ماه دیدن مشغول شدند، و اول کسی که ماه دید سلطان بود، عظیم شادمانه شد، و امیر معزی این رباعی بر بدیهه بساخت:

ای ماه چو ابروان یاری گویی / یا نی، چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زر عیاری گویی / بر گوش سپهر گوشواری گویی

سلطان اسبی گرانبها بدو بخشید، و امیر معزی باز این دو بیتی را بر بدیهه ساخت:

چون آتش خاطر مرا شاه بدید / از خاک، مرا بر ز بر ماه کشید
چون آب، یکی ترانه از من بشنید / چون باد، یکی مرکب خاصم بخشید

اطناب ممل: آن است که دراز سخنی چندان باشد که موجب ملالت و دلزدگی شنونده و خواننده گردد.

انسجام: آن است که سخن یکدست و هموار و روان و سلیس باشد، و سخنی را که بدان صفت است، مُنسَجِم گویند.

ایجاز: کوتاه کردن کلام و آوردن لفظ اندک است با معنی بسیار. و سخنی را که بدان صفت باشد، مُوجَز خوانند، در مقابل طولانی و مطوّل.

به عبارت دیگر: **ایجاز** آن است که گوینده و نویسنده آنچه را که در ضمیر اوست و قصد تفهیم آن را دارد در عبارتی کوتاه و الفاظ اندک با رعایت **فصاحت و بلاغت** چنان بپروراند که تمام مقصود او را بفهماند بی آنکه موجب **اخلال و ابهام و تعقید معنی** و مراد شده باشد؛ و کلام موجز آن است که از حشو و زواید، پیراسته باشد.

گاه ممکن است که در سخن محتاج بسط و طول و تفصیل باشند، و در این صورت نیز نباید که آن را از حد بگذرانند و درازگویی و پر حرفی را به جایی برسانند که باعث ملالت و دلزدگی و خستگی خاطر شنونده و خواننده گردد.

ایجاز مخل: آن است که سخن را چندان فشرده و کوتاه بگویند که خلل به معنی برساند، چنانکه چیزی از مقصود فوت شود یا موجب ابهام و تعقید کلام گردد.

بدیهه: مرادف **ارتجال** و مقابل **رویت** و **فکرت** است که در پیش گفتیم.

بیت‌القصیده و بیت‌الغزل: بهترین ابیات قصیده را **بیت‌القصیده**، و بهترین ابیات غزل را، **بیت‌الغزل** می‌گویند.

و بعضی معتقدند که **بیت‌القصیده و بیت‌الغزل**، آن بیتی است که ابتدا در فکر شاعر آمده و سپس باقی قصیده یا غزل را بر همان بیت بنا نهاده باشد، اما معروف همان است که در اول گفتیم.

شعر حافظ همه **بیت‌الغزل** معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

تفویف: صاحب المعجم آن را در ضمن محاسن شعر و صنایع بدیع آورده و تعریفی کرده که خلاصه‌اش این است:

«**تفویف** آن است که بنای شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و قوافی درست و ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند، چنانکه به افهام نزدیک باشد، و در ادراک و استخراج آن، به اندیشهٔ بسیار و امعان فکر احتیاج نیفتد و از استعارات بعید و مجازات شاذ و تشبیهات کاذب و تجنیسات متکرر خالی باشد، و غرایب الفاظ و مهجورات لغت در آن مُستعمل نباشد بلکه از صحیح و مشهور لغت دری و مستعملات الفاظ عربی که در محاورات و مراسلات فارسی گویان فاضل،

متداول باشد، مرکب بود.»

***

به طوری که ملاحظه می‌شود، این صفات که صاحب المعجم برشمرده، همه جزو **فصاحت و بلاغت** است که رکن اصلی و پایهٔ اساسی سخن ادبی است و بدون آن اصلاً کلام نظم و نثر، ارزش ادبی ندارد، تا به صنایع بدیعی چه رسد؛ و عموم علمای ادب در این عقیده متفق‌اند که رتبهٔ بدیع و محاسن بدیعی بعد از احراز **فصاحت و بلاغت** است؛ و آوردن صنعت بدیعی در سخنی که دارای **فصاحت و بلاغت** نباشد، همچون آویختن قلادهٔ دروگوهر بر گردن سگان بازاری؛ و مانند نقاشی کردن و به زر و زیور آراستن عمارتی است که از پای بست ویران باشد؛ و به همین جهت است که ما **تفویف** را در جزو صنایع بدیع ذکر نکرده و آن را در جزو مصطلحات متداول اهل ادب آورده‌ایم.

جزالت: در اصل به معنی استحکام و استواری و زفت و مالامال است، و در اصطلاح آن است که الفاظ سخن، قوی و محکم و فشرده و پر مغز باشد؛ و سخنی راکه دارای این صفت باشد، **جزیل** گویند.

توضیحاً ما بین اهل ادب معروف است که: «**آفت جزالت**، تَعَسّف، و **آفت سلاست**، رکاکت است.» یعنی چون در **جزالت** افراط کنند، ممکن است به حالت تکلف و شعر متکلّفانه بینجامد، چنانکه اگر در سلاست و روانی افراط کنند، ممکن است به **رکاکت** و سستی و ابتذال، منتهی شود.

خصی: دو بیتی یعنی رباعی است که مصراع سومش قافیه نداشته باشد.

توضیحاً، قدما درگفتن رباعی اغلب ملتزم بودند که هر چهار مصراعش قافیه داشته باشد؛ و در میان متأخّران آن قید برخاسته و آن رسم چندان مراعات نشده است.

رکاکت: سستی و پستی و ابتذال لفظ و معنی است.

رویت و فکرت: مقابل **بدیهه و ارتجال** است که تعریف آن، در ضمن **ارتجال** گذشت.

سلاست: نرمی و روانی و مطبوعی و عذوبت سخن را، **سلاست** گویند. و سخنی راکه به این حسن آراسته باشد، **سلس و سلیس** خوانند. سلاست تقریباً مرادف همان انسجام است که در پیش گفتیم.

سلیس و سلس: سخنی که دارای **سلاست** باشد، یعنی کلام روان مطبوع.

سهل ممتنع یا سهل و ممتنع: (به صورت وصف یا به صورت عطف): آن است که سخنی در ظاهر چنان نماید که مثل و مانند آن راگفتن، و نظیر آن را آوردن، سهل و آسان باشد، اما در مقام عمل معلوم شود که این کار چندان دشوار است که به حد امتناع و محال می‌رسد. نظیر غزلیات

سعدی و حافظ، و قصاید فرخی در فارسی، و اکثر اشعار مُتَنَبّی و ابوفراس و بحتری در عربی.

صاحب حدایق‌السّحر می‌گوید: «**سهل و ممتنع**، شعری است که آسان نماید، اما مثل آن دشوار توان گفت: در تازی بوفراس را و بحتری را این جنس بسیار است، و در پارسی فرخی را.»[۱]

طرحی (غزل...): شعری است که در انجمنهای شعر و ادب از اساتید گویندگان تعیین کنند تا شعرای انجمن غزل خود را بر همان وزن و قافیت بسازند.[۲]

عذب: در اصل به معنی آب خوشگوار، و در اصطلاح کلامی است که دارای عذوبت باشد؛ و به عبارت روشن‌تر، عذب: سخنی خوش و روان و لطیف و هموار است که در روح و ذائقهٔ ادبی شنونده و خواننده، همچون آب گوارا، در کام تشنهٔ عطش‌ناک باشد.

عذوبت: در اصل به معنی خوشگواری، و در اصطلاح اهل ادب، لطافت و روانی و همواری سخن است، به طوری که در طبع و ذوق ادبی شنونده و خواننده دلچسب و گوارنده و سازگار باشد. و کلامی را که بدین صفت باشد عذب گویند.

غث و سمین: **غث**: به معنی لاغر و نزار، و **سمین**: به معنی فربه و چاق است؛ و در اصطلاح اهل ادب آن است که سخن نظم یا نثر یکدست و هموار نباشد؛ چنانکه در یک قصیده و غزل، یا در یک مقاله، ابیات و عبارات عالی پر مغز با اشعار و جمله‌های سست رکیک، تلفیق یافته باشد.

فارغ (سخن....): یعنی پوک و تو خالی، چنانکه الفاظی را با طمطراق و آب و تاب بگویند و از معانی لطیف دلپسند، خالی باشد.

فصل: گسستن؛ و در اصطلاح آن است که دو جمله یا دو کلمه را از هم جدا کنند، به اینکه مابین آنها، حرف عطف نیاورند.

قصر: در اصطلاح اهل ادب منحصر کردن و اختصاص دادن چیزی است به چیزی، که یکی را **مقصور** و یکی را **مقصور علیه** گویند، و آن بر دو قسم است:

۱- **قصر صفت بر موصوف**: چنان که بگوییم: «امروز، شاعری غیر از فلان‌کس نیست»؛ صفت شاعری را به فلان‌کس اختصاص داده‌ایم، «صفت شاعری» مقصور است و «فلان‌کس» **مقصور علیه**.

۲- **قسم دیگر قصر موصوف بر صفت**: مثل اینکه بگوییم: «فلان‌کس، جز شاعر نیست» یعنی هنر او منحصر است به شاعری و هنر دیگر، غیر از شعر و شاعری ندارد، اینجا «فلان‌کس» مقصور است،

۱- صفحهٔ ۷۰۷.

۲- رجوع شود به مبحث توارد در فصل سرقات ادبی. ص ۲۴۵.

و «صفت شاعری» مقصور علیه.

مجابات: جواب گویی دو شاعر است از شعر یکدیگر، و غالب آن است که با رعایت اتحاد وزن و قافیت باشد. چنانکه در قصیدهٔ لامیهٔ عنصری و غضایری رازی است.(۱)

اگر کمال به جاه اندر است و جاه به مال   مرا ببین که ببینی کمال را به کمال

(غضایری)

خدایگان خراسان و آفتاب کمال   که وقف کرد بر او، ذوالجلال، عز و جلال

(عنصری)

مُذرَج: (به سکون دال و تخفیف راء مفتوح) که مُدَرَّج (به فتح دال و تشدید راء مفتوح) هم می‌گویند، در لغت مأخوذ از اِدراج به معنی درهم نوردیدن و بهم پیچیدن جامه و نامه، و نیز به معنی باز بستن و آمیختن دو چیز به یکدیگر؛ و در اصطلاح آن است که کلمه‌یی در وسط دو مصراع واقع شود چنانکه بخشی از آن متعلق به مصراع اول و بخشی متعلق به مصراع دوم باشد.

و این عمل در شعر عربی بسیار معمول و متداول و در فارسی سخت نادر و کمیاب است؛ و ادبای فارسی آن را **موقوف** خوانند و بعضی آن را جزو صنایع بدیع شمرده‌اند:

شادمان باد مجلس مُستَوْ   فِـي مشرق حمید دین الجو
هَری آن صدر کز جواهر أاْ   ـلفاظِ او اهل دین و دانش و دَوْ
لَت تفاخر کنند و جای تَفا   خُرْ بود زانک از آن جواهر طَو
قِ مُرصّع شود به گردن أبـ   ـناءِ ارباب فرّ و زینت و رَوْ
نقِ آن طوق هر که یافت بر أصْـ   ـحابِ دیوان و دین بود مُستو
لیِ به اقبال و جاه و مجلس مَیـ   ـمُونِ او زانکه کلک اوست صنو
بـرِ بستان نظم و نثر و مُعا   ملتِ ملک و دین و از هر نو
عی که جویی دروست جمله و با   ز، بـانست مثل او مُستوْ
فِی زهی خطّ و خامهٔ تو مُسلْـ   ـسَل و مشکین چو زلف لعبت نَوْ
شاد و نو شاد شد به خطّ تو دِیْـ   ـوانِ شاه نو اینْت شادی نَوْ

(سوزنی سمرقندی)

مساوات: حد وسط معتدل مابین **ایجاز و اطناب** است، یعنی لفظ و معنی برابر باشد، نه کوتاه سخنی و نه درازگویی.

۱- برای تفصیل مجابات، رجوع شود به حواشی دیوان حکیم عثمان مختاری غزنوی.

مطبوع و متکلف: سخن مطبوع آن است که در اثر حسن ترکیب و عُذوبت بیان در دل نشیند و در ذوق شنونده و خواننده گوارا و دلپسند باشد، و صنایع بدیعی را در آن طبیعی و بی تکلّف و بدون زور تَصَنُّع آورده باشند، و خلاف آن را متکلف گویند.

از باب مثال بسیاری از قصاید فرخی و مسعود سعد، و غزلیات سعدی و حافظ همه از قبیل **نظم مطبوع** است، گلستان سعدی نیز نمونه‌یی است از **نثر مطبوع**. مثلاً سعدی می‌گوید:

دلبرا پیش وجودت همه خوبان عدمند　　سروران بر سر سودای تو خاک قدمند

هر خم از زلف پریشان تو زندان دلی است　　تا نگویی که اسیران کمند تو کمند

در این دو بیت صنعت **مطابقه** (وجود و عدم)، (سر، و قدم) و **تناسب** (زندان و اسیر) و صنعت **جناس مرکب** [کمند وکمند (=کم‌اند)]، چنان طبیعی آمده است که هیچ آثار تکلّف و رنج تصنّع، در آن مشاهده نمی‌شود.

مقفی (مقفا): اشعاری است که دارای قافیه باشد خواه در مطلع و خواه در غیر مطلع، و بدین جهت اعم از مصرع[۱] است، در مورد مطلع، هم آنرا مصرع می‌توان گفت و هم مقفی.

اما صاحب‌المعجم مابین مصرع و مقفی فرق می‌نهد به این طریق که در تعریف مصرع می‌گوید:

«**مصرع:** بیتی باشد که **عروض** و **ضرب** آن، در وزن و حروف قافیت متّفق‌اند».

و **مقفی** را می‌گوید: «آن است که **ضرب** و **عروض** آن در حروف مختلف باشند.» و مثال به شعر رضی‌الدین نیشابوری می‌زند:

زهی سرفرازی که با پایگاهت　　میسّر نشد چرخ را دست یازی[۲]

آنگاه می‌گوید: «اگر چه وزن و **عروض** و **ضرب** این بیت **فعولن** است، حروف آن مختلف است».[۳]

باید دانست که اصطلاح معمول متداول اهل ادب، برخلاف گفتهٔ المعجم است، چرا که مقفی در اصطلاح شعرا و ادبا آن است که شعر دارای قافیه باشد و بیت مصرع هم تقریباً با مقفی یکی است.

منسجم: سخنی که دارای انسجام باشد، یعنی کلام روان یکدست و هموار.

۱- برای اصطلاح مصرع، رجوع شود به ص ۷۱ کتاب حاضر.

۲- در نسخهٔ چاپی المعجم «دستیاری» و در نسخه بدل حاشیه‌اش «دست بازی» نوشته؛ و تصحیح از حقیر است.

۳- المعجم: ص ۳۰۹-۳۱۰ طبع طهران.

وصل: پیوستن، و در اصطلاح، آن است که مابین دو جمله یا اجزاء جمله حرف عطف بیاورند، و مقابل آن را **فصل** می‌گویند.

***

فصل تفسیر **مصطلحات ادبی**، به کلمهٔ «**وصل**» خِتم می‌شود و مؤلّف شکسته بال راگفتهٔ حافظ مناسب خاتمهٔ حال و مآل است.

مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم — طایر قدسم و، از دام جهان برخیزم

یارب از ابر هدایت برسان بارانی — پیشتر زانکه چو گردی ز میان برخیزم

پایان تألیف

پروردگار عالم را سپاسگزارم که در سایهٔ عنایت و پرتو هدایتش این بندهٔ ضعیف را توفیق بخشید، تا این کتاب را که مجلد دوم صناعات ادبی است شامل صنایع معنوی بدیع، به انضمام خاتمهٔ سرقات ادبی و فصل تفسیر مصطلحات معروف اهل شعر و ادب، تألیف کرد و آن را به پایان رسانید در شهریور ماه ۱۳۵۳ شمسی و ماه شعبان سنهٔ ۱۳۹۴ قمری هجری، حامِداً لِلّهِ وَ مُصَلّیاً عَلَی النَّبِیِّ الْمُختار وَ آلِهِ الأَطْهار.

جلال‌الدین همایی

اَحْسَنَ اللّهُ احوالَهُ وَ خَتمَ بِالخَیْرِ مَآلَه

فهرست اشخاص

فهرست جایها

فهرست کتابها